

فهرس

صفحة

كلمة المحرر

٣٤٦	مساومة أدبية
٣٤٦	العامية والفصحى
٣٤٧	الآفاني والسينما
٣٤٨	الشعراء المتصوفون
٣٤٨	الطيور الصداحة والشعر
٣٤٨	الشعر المنشور

خواطر وسراخ

٣٤٩	بقلم محمد الحليوى	الرومانتيسم فى الادب الفرنسى
		النقد الأدبى

٣٥٦	بقلم مصطفى جواد	لبيك يا حق ويا قريظ
٣٦٤	» مختار الوكيل	كروانيات العقاد

أعلام الشعر

٣٦٦	» نظمي خليل	برمى بيش شلى
٣٧١	» مختار الوكيل	جون كيتس

المنبر العام

٣٧٨	» جميلة محمد العلايلي	المرأة والشعر العاطفى
٣٨٣	» مصطفى جواد	فى ديوان الدكتور زكى مبارك
٣٨٦	» يوسف أحمد طيرة	دعوة شاعر هندى
٣٨٧	» أحمد زكى أبو شادى	شعر عصرى !

الشعر الوجدانى

٣٨٨	نظم أبو القاسم الشابى	الصباح الجديد
٣٩٠	» » » »	أخانى السكرى

شعر الوطنية والاجتماع

٣٩١	نظم مختار الوكيل	الوادي الحزين
٣٩٣	» نغرى أبو السعود	بنى مصر
		<u>شعر التصوير</u>
٣٩٥	» أحمد زكى أبو شادى	عذراء بجتن
		<u>شعر الحب</u>
٣٩٦	» ابراهيم ناجى	الى س . . .
٣٩٧	» » »	الشباب الثانى
٣٩٧	» صالح جودت	من الرمس
	» » »	ظمان
٣٩٩	» حسن كامل الصيرفى	ساعة اللقاء
٤٠٠	» محمود أحمد البطاح	ولكن برغمى ؟
٤٠١	» عبدالعزيز عتيق	من الماضى القريب
٤٠٣	» رمزى مفتاح	الوداع
٤٠٥	» عبدالرزاق الأسمر	الى ليلى
		<u>الشعر الوصفى</u>
٤٠٧	» عباس محمود العقاد	الثوب الأزرق
		<u>شعر الرثاء</u>
٤٠٨	» ابراهيم ناجى	رثاء صديق
٤٠٩	» محمد الأسمر	من القبور
٤١٠	» طاهر محمد أبو فاشا	دمعة
		<u>حالم الشعر</u>
٤١٢	ترجمة حسن محمد محمود	الشريد
		<u>وحى الطبيعة</u>
٤١٣	نظم محمود حسن السماعيل	القيسارة الحزينة

الجمعيات والحفلات

نمار المطابع



الرسالة

مجلة الثقافة العالية

بمحررها

﴿ أحمد حسن الزيات والدكتور طه حسين ﴾

وغيرها من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر . تصدر كل يوم اثنين



المجلد
الثاني

العدد
الخامس

أبولو

لغة فينية لونية أنشعر فيني

لسان حال جمعية أبولو

تصدر مرة في كل شهر
وستتها عشرة أشهر

يناير سنة ١٩٣٤

صاحب الامتياز } أحمد زكي أبوشادي
ورئيس التحرير

الادارة } بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

التليفون } ١١٩٦ و ٤٠٤٠٦

مطبعة التعاون





مساومة أريية

كتب الدكتور زكي مبارك في صفحة (البلاغ) الأدبية نبذة عن شعر المازني قال فيها مداعباً إن المحاورات تدور اليوم بينه من جانب وبين فريق من أنصار الأدب من جانب ، فقد أعلن المازني براءته من شعره فتقدم ناس بخطبونه لأنفسهم ، وفي ظن الدكتور زكي مبارك أن المازني سيبيع شعره بتراب الفلوس لأنه لا يعرف قيمة ما يبيع ! وقد علم الدكتور مبارك أن أباشادي سيشتري منه كمية كبيرة يوزعها على من يحبون أن يُنشر لهم شعر في مجلة (أبولو) وليس لبعضهم شعر ، فيخلق بذلك مجدداً لناس لا تهمهم غير الألقاب . . .

ونحن نشكر للدكتور زكي مبارك هذه الملاحظة التي جاءت في أوانها ، فقد تفشّى داء التهافت على الشهرة برغم غثائه البضاعة الأدبية التي يعرضها أولئك المنهافتون كما تفشّى داء الكراهية للنقد الأدبي من جانب الشعراء وداء الكراهية للنقد الأدبي من جانب النقاد ، وبعبارة أخرى تملاً الجو الأدبي الآن روح الأناية على أرذل صورها ولا نصيب لأية مجلة محترمة تحرص على استقلالها وحرية منبرها العام غير الكراهية في الغالب ومحاولة الانتقاص منها !

العامة والفصحى

نشر الأديب المشهور محمود بيرم التونسي في زميلتنا (الإمام) بحثاً في أهمية اللغة العامية في الوقت الحاضر تهذيب الجمهور لأن اللغة الفصحى مقصورة في أداء رسالتها على طبقة معينة من الناس ، فإذا اكتفينا بها حرمانا الكثيرين أن تبلغهم رسالة الأدب الحديث ورسالة الإصلاح ، ومن رأيه أنه لا بد من تلاقى العامة والفصحى آجلاً .

وعندنا أن أدب بيرم محاولة جليظة للنهوض باللغة العامية ، وأنه كلما هذب لغة أزجاله كما فعل في زجله البديع عن « العيون » أسدى الى الجمهور والى الفصحى خدمة موفقة ، إذ أنه في الامكان استعمال اللغة العربية السهلة نثراً وشعراً وزجلاً بحيث يفهمها العامة ويرضاها الخاصة . وهل معظم شعر البها زهير الا من هذا الطراز ؟ ولعل القراء يذكرون ما نشرناه في ديوان « الشعلة » من بعض النماذج للزجل العربى في موضوعات حديثة جامعة بين الدابة والجد مثل « حلوى العرس » (وهى مداعبة للشاعر عبدالله بكرى فى عرس أخيه) ومثل « المصاب » (وهو جد فى مزاح لمناسبة صدور قانون مزاولة مهنة الطب فى مصر سنة ١٩٢٨) ، وفى الامكان زيادة التبسيط بحيث يمكن اجتذاب العامة الى هذا اللون من الأدب فى غير اخلال بالفرض العالى منه ولا باللغة ذاتها .

الأغاني والسينما

وبهذه المناسبة لابد لنا من كلمة عن الأغاني والسينما مسترشدين برواية (الوردة البيضاء) التى أخرجتها حديثاً شركة « فلم عبد الوهاب » فقد ظهرت الرواية جميعها باللغة العامية التى قد لا يتعدى فهمها مصر والشام ، ولم نحو غير مقطوعة عربية فردة للشاعر المعروف بشارة الخورى صفق لها الجمهور كثيراً وقد لحنت على نغم الرومبا . وليس للشركة أى عذر لا أدبياً ولا تجارياً ، فإن روايات نجيب الحداد واسماعيل عاصم واحمد شوقى لم تؤلف بالعامية ، ومع ذلك فالاقبال عليها مسجل فى تاريخ المسرح العربى فى شتى الأقطار ، والشاعر رامى الذى تبرع بالأغاني العامية الضعيفة لهذه الرواية كفى لأن ينظم من الأغاني العربية الملائمة ما هو أقوى منها بكثير ، بدل هذا المجهود الضائع لتحويل العامية الى لغة فن فى حين أن الأولى التسمى بالعامية على قدر الاستطاعة . ومن وجهة تجارية نرى أن روايات العامية التى من هذا الطراز ستحرم الاقبال الكافى عليها فى العراق وتونس والجزائر ومراكش وفى أقطار عربية أخرى ، لأن اللغة العامية هى لغة محلية تقريباً فى حين أن العربية لغة أممية ورواياتها الجيدة مضمونة الديوع والربح .

الشعراء النصفون

تلقبش التعابيرُ التصوفية الحرة على بعض القراء فيخالونها لونا من الالحاد ، وهذا خطأ ظاهرٌ في عصرٍ عادت للإيمان صولته بعد أن طغت الشكوكُ والالحادُ حقبةً من الزمن . والالحاد كائنٌ في كلِّ عصر ، ولكننا لا نراه متغلِّباً في عصرنا هذا بل نرى الإيمان ردَّ فعلٍ له بيننا وأن الروحانيات أصبحت محسوسة الأثر . وعلى هذا فنصح للأدباء أن يحملوا على هذا الحمل ما لم يألفوه من تعابيرٍ نفسية جديدة قد تكون شاذة أحياناً ولكنها قوية في روحانيته على أيِّ حال كيها كان موضوعها .

الطير والصراخ والشعر

في بحث زميلنا العقاد في صفحة (الجهاد) الأدبية تنبيهٌ سديدٌ الى واجب العناية بطيورنا الشادية المحلية كالكروان بدل الفنتة التقليدية بالبلابل وغيرها من الطيور الفادرة بيننا ... ونحن وإن كنّا قد كتبنا أغنية (الكرّوان الرسول) منذ سنين عديدة نرى أن زميلنا الفاضل قد غالى في نقده . فالبلبل مثلاً معروفٌ جيداً في الفيوم وفي شمال الدلتا وقد سحر كثيرين من الشعراء ، ثم ان الجمال العزيز في ذاته له جاذبية خاصة وإن لم ينهض ذلك عذراً لانغفال الجمال المألوف ، ولكن للفنانين أذواقهم المختلفة التي لا يمكن أن تُفَالَبَ . ولعل زميلنا الفاضل الدكتور شرف بك يوافقنا بكلمة علمية في هذا الموضوع الطريف .

الشعر المنشور

العناية بالشعر المنشور في مصر ظاهرة جديدة ومحدودة ، ولم يظهر بين الشعراء البائرين مصري أديبٌ بارز إلا في الآونة الأخيرة ، ولعلّ أبلغ مثل لهذا الأدب كتاب (مناجاة) الذي أحفنتنا به حديثاً ريشة الشاعر النائر حسين عفيف الحامى ، وقد تناوله الشاعر الصيرفي بالنقد في هذا العدد من أبولو ، ونرى أن مثال هذا الأثر سيبدع لنا لوناً جديداً رشيقياً من الأدب العاطفي الحي الذي سينمو تدريجياً الى ثروة تعزّز بها اللغة .



الروماتيسم

في الأدب الفرنسى
(٢)

الأدب بعراثة النورثة الفرنسية

مضى عهدُ القلق والاضطراب وجاءت النورثة الفرنسية فقلبت الحياة الاجتماعية والنظم السياسية رأساً على عقب ، وكان من آثارها في الأدب والفن تعجيل الحركة التجديدية التي نهأت لها النفوس وتشوقت لها الأنظار ، واتصلت بمشاعر الشعب تلك اليقظة الروحية والأشواق الجديدة التي شاعت في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التالي ، وأول ثمرة جناهاها الأدب من ذلك التغير إقبال الأندية أبوابها وسقوط نفوذها بتنافس الأدب الصعده ، وتخلص من هاتيك الصالونات الارستوقراطية التي كانت تتحكم فيه وتجعله تحت كلكتها وتخضعه لأوضاعها وتوجهه حسب أميالها وأذواقها ، وكان القضاء على تلك الأندية المتحذقة قضاءً على مقاييس الأدب فيها ، وما عساه تكون مقاييس المجتمعات الثائرة سوى اعتبار الأدب آلة من آلات التسلية وتزجية أوقات الفراغ ومتمماً من متمات الاناقة والظرف .

ولم يكد يمضى من القرن التاسع عشر ربيعاً حتى اختمرت فكرة التجديد الأدبي ونضجت في أفكار الجيل الناشئ : جيل رُئي وفترت ومانفريد (١) .

وفي تاريخ الأدب الفرنسى أن أول عصبة التأمّت للتفكير في العمل المنظم وتوحيد الجهود وإبراز الأدب الرومانتيكى إلى حيز الوجود هى عصبة شارل نوديه

(١) رنى بطل رواية شاتوربيان الموسومة باسمه ، وفترت بطل رواية جيتى الشهيرة ، ومانفريد بطل رواية اللورد بيرون ، وكل هاته الروايات أثرت تأثيراً عميقاً في عقول الجيل الناشئ .



محمد الخليوي

ففي ناديه كانت الأحاديث تدور على ضرورة تحرير الأدب وتحتّم التجديد ، وهناك كانت تحطم القواعد العتيقة وتبنى على أنقاضها قواعد الأدب الجديد .

وكان من رواد هذا النادي والافّقه أدباء لم يشتهروا أو لم تنضج قرائحهم وتبقى من الآثار ما يتكفل بتخليد أسمائهم ، وأدباء آخرون صادروا فيما بعد صدمة ذلك العصر وأعلامه السامقة .

على أنّ الحركة الأدبية التي ترمى إلى التحرر والتجديد لم يتوقف ظهورها على وجود هاته الاندية الحرة إذ قبل أن يتأسس نادي شارل توديه بأربعة سنوات ظهر ديوان «التأملات» للشاعر لامرتين فحياً النقاد فيه فاتحة العصر الجديد واعتبروه مكشّراً للناحية الفزلية في الأدب الرومانتيكي ، وهاك ما قالت إحدى مجلات ذلك العصر المؤسسة لخدمة المذهب الجديد والدعوة اليه : « إن فتح العبقرية الرومانتيكية أصبح أمراً مقضياً في الأدب الحاضر وفي ذلك الخير كله ، وإن لمن الواجب أن يتبع الأدب هاته الثورة التي وقعت في النواحي الاخلاقية والاجتماعية ، وربما كان هذا الفتح ضرورياً لأنه يخلصنا من جفاء الشعر الفلسفي وبرودة شعر مخادع

ويريحنا من ذلك التفتيح الملل والمجوعة الفارغة في الشعر الوصفي . نعم ! لقد أزفت ساعة الخلاص . إن روح الإنسان وقلبه لنى احتياج دوماً إلى الإحساسات الجديدة وليس غير العبقريّة الرومانتيكية من يعطيها ذلك بجملة الراحين » (١)

وفي تلك الأحيان نشر الفريد دى فينى أيضاً شعره خفياً فيه النقد ناحية الشعر الفلسفى الرمزي ، وأخيراً نشر هيجو ديوانه Les Odes فكان له صدى بعيد وإن لم يتخلص فيه بعد من الأسلوب المدرسى .

فمن أى جهة نلتفت نرى الملك حاضراً والراقب مشرئبة إلى مجيء الملك الذى يأخذ الصولجان ، أو نزول القائد الذى يتسلم الراية .

الرومانتيسم كلمة وجدت قبل فكتور هيجو فقد رأينا مدام دى ستايل تتكلم عنها وتشرح ما يفهم منها عند الألمانين ، ومن هنالك شاعت بين الأدباء ، وكثر الأخذ والرد فيها ، وطال القيل والقال حولها .

وكان فكتور هيجو فى ذلك الوقت شهيراً بين الأدباء بديوان قصائده ولكنه كان هو الآخر مندفعاً فى وسط المعمة الأدبية مضطراً إلى الانحياز إلى أحد الفريقين اللذين يدعيانه ، ولم تكن له إذ ذاك آراء بارزة فى الرومانتيسم (حوالى ١٨٢٤) فنحن نراه فى هاته الفترة متعلداً إلى شاتوبريان ولائماً مؤمناً بالملوكية والكنيسة مستعداً وحى قصائده من النصرانية ، ثم نراه بعيد ذلك يترك شعر أندرى شينى ويشغل بشعراء البلياذة وأخيراً نراه يطلق تلك الحياة التى رضيت بالعرش مبدأ سياسياً وبالكنيسة مصدراً روحياً ويزهد فى أساتذته اللذين كان يعجب بهم ويحذو حذوهم فى آثاره الأولى ، وما هو إلا أن تم هذا التطور السياسى والأدبى حتى نظر حواليه وفكر وتدبر وأخرج ما بين عشية وضحاها هاته المقدمة الخالدة مقدمة كرمويل فكان ظهورها خاتمة عصر التدرب والتجربة ، كما كان الحد الفاصل بين عصرين أحدهما ابتداء والآخر انتهى .

مقدمة كرمويل ! يعجبك من هاته المقدمة سياقها المطرد وروحها القوى العانى

وتصرف الكاتب فيها تصرف القائد الفاتح الذي يرغبك على الخضوع ويضطرك للتأبوع وقد ظهرت فيها ميزات الزعامة بكل قوة ووضوح ، فن ثقة في النفس إلى جرأة في المهاجمة إلى حرارة في المعتقد .

فكيف استطاع هيجو أن يقنع المكابر ويجلب النافر ويهدي المتردد الحائر ؟ وما هي النظريات التي بنى عليها مذهبه ؟

هاته النظريات نحاول تلخيصها فيما يلي :

« إن الفن ليس شيئاً ثابتاً جامداً لا يتبدل ولا يتغير ، فنحن نرى الحياة تتبدل وتحول والأدب من الحياة بل هو الحياة في الصميم ، فالواجب أن يخضع هو الآخر لقانونها وتسرى عليه سنة التطور التي تسرى على الأحياء .

والشعوب تتطور أيضاً وفي كل دور من أدوارها يولد نوع خاص من الأدب يوافق حالتها ويسير تطورها ، وفي العصور العتيقة كانت الشعوب وهي في عهد طفولتها تغني بكل ما تراه جليلاً من مشاهد الكون وذلك هو العصر الغنائي ومنه خرج سفر التكوين ، وفي العصور القديمة كانت الشعوب قد تشعبت فيها الحياة الاجتماعية فوقعت الحروب وظهرت بطولة الأبطال وطوّحت بهم الحوادث إلى بعيد الاسفار فقص الشعراء مطوّحات أولئك الأبطال ، وذلك هو عصر الملاحم ومنه خرجت الإلياذة . ثم إن في العصور الحديثة قام الاجتماع على أسس متينة فانطلقت الأميال من عقالها وتصادمت الأهواء وتداخلت الرغبات فكان عصر الدراما ، ومنه خرجت روايات شكسبير .

ثم إن الحياة ليست وحدة قائمة الذات لا تقبل التجزئة ، ولا هي بسيطة ، بل الحياة مركبة ذات مظاهر متباينة وصور متغايرة فانا نجد فيها الشيء ونقيضه والضد وضده فهناك مثلاً الكون والانسان والجسم والروح والمادة والعقل والحق والباطل والخير والشر والجميل والقيبح ، كل ذلك موجود في الحياة ممتزج في الكون فلماذا لا يكون ذلك في الأدب أيضاً ؟ على أن شكسبير وهو سماء الشعر في العصور الحديثة قد فهم هذه السّوية في الحياة فمزج في نفس واحدة بين الجليل والمضحك والهول والهزل .

وأخيراً فالفن حر ولا يعقل أن يتقيد بقاعدة أو يخضع لقانون . فالعفاء على قاعدة الوحدات الثلاث والعفاء على قانون الذوق والعفاء ثم العفاء على المثل التقليدية والأنماط المحتداة والقوالب المصوغة ، ففي التقليد موت العبقرية - والعبقرية هي التي تخلق

وتبدع لا التي تقلد وتتبع ، وكل ما في الطبيعة يجب أن يكون مادة للفن لان الطبيعة والفن شيء واحد ، والفنان الحق هو الذي ينقل الطبيعة لا كما هي في الواقع ولكن كما أحس بها ونظر اليها بعينه ثم يؤدي ما أحس ورأى باسم الفن وربما صورّ الفنان القبيح جميلاً وأسبغ على الدميم حلة الفن فإذا هو يروق الانظار ويستوقف الابصار، وعلى هذا يكون الفن هو الطبيعة التي يفيض عليها الفنان من فيض عبقريته ومشاعر قلبه ما يصيرها مادة للشعر والفن »

فالقارئ يرى من خلال هاته الخلاصة الوجيزة كيف يحل الشاعر نظرية التطور في الادب محل نظرية الوقوف التي سنّها القدماء وعكفوا عليها وأنتهوا عندها، ويرى كذلك أهمية العنصر الجديد الذي أدخله هيجو في تأليف الدراما ونعني به ادخال المضحك والقبيح في الأدب وجعله مادة من مواد الفن ، ثم يرى أخيراً كيف قيد الشاعر الحرية في الفن بقيد النظر الى الطبيعة بعين الفنان ولو نادى بحرية الفن المطلقة لكان الباب مفتوحاً الى الطبيعيين الذين يريدون من الفنان أن يقف أمام الطبيعة وقفة الآلة الفترافية وينقل ما يراه دون أن يضيف اليه عاطفة من عواطفه أو صورة من صور احساسه .

وهكذا رمى هيجو هاته الصاعقة على رؤوس أسماخ القديم وكانت معارك هائلة ومناظرات حادة ومجادلات عنيفة ، ولم تلمح بقايا المدرسة العتيقة بنظرية المضحك والدميم وتنادروا بها وصوروها تصويراً هزلياً ولكن المعركة الفاصلة التي اندحر فيها أنصار القديم كانت يوم تمثيل رواية هرنان وفيها نودى بهيجو زعيماً للعهد الرومانتيكي فتقدم وأخذ الصولجان وحمل الراية للميدان .

والآن ما هو الرمانتيسم ؟ أقوال متباينة وحدود كثيرة :

فيل : هو أثر الثورة الفرنسية التي غيرت شعور الناس وطرق تفكيرهم .

وقيل : هو غلبة الخيال والعاطفة على العقل .

وقيل : هو الكلف بالطبيعة والشعور القوي بمجالاتها ومواقع فتنها .

وقيل : هو استعداد الروح للكآبة والتألم .

وقيل : هو حب العزلة والانفراد .

وقيل غير ذلك كثير ، وأشمل تعريف رأيناه هو الذى ذكره Seillires فى كتابه عن أدب القرن التاسع عشر حيث قال : الرومانتيسم هو غلبة غير المعقول على المعقول ، وإرادة القوة ، والاحساس المُلحّ بالذاتية ، وثورة العاطفة ضد الذكاء ، والغريزة ضد العقل ، وهو التصوف فى الحب ، وأن تكون صوفى الطبيعة .

وقد يتساءل القارئ عن علة هذا الاختلاف وكثرة هاته الحدود التى ربما غضت من قيمة هذا المذهب وجعلته زئبقياً لا يكاد يمسك ، وعلة ذلك فيما نرى راجعة الى نفس الرومانتيسم ، فإذا كان هو ثورة على القواعد وتخلصاً من القيود فكيف يعقل أن تكون له قواعد وقيود ؟ وإذا كان دعوة إلى الحرية وهرباً من العبودية فبأى حق يكون مقياساً يقاس عليه ، ونمطاً يدخل تحت التعاريف المحدودة ؟ وإذا كان فى جملته وتقيصه انتصاراً للفردية فكيف يحصر أمزجة « الافراد » ويصبها فى بوتقة واحدة ؟

ومهما يكن من الأمر فأننا إذا قرأنا منتجات العصر الرومانتيكى أعجبنا منه حديث الشاعر عن نفسه وانفعالاتها ، ولئن اهتممنا بهذا الحديث ورغبنا فى قراءته وتأثرنا وبكىنا أو سررنا فما ذاك إلا لأننا أناسيُّ مثله نعطف كما يعطف ، ونحسّ كما يحسّ ، ونشعر كما يشعر ، ونحمل قلباً مليئاً باللعانى الانسانية والعواطف المتباينة ، ولا يمتاز عنا إلا بجدّة إحساسه ومرهف شعوره ، وعمق نظريته ، وقدرته على أداء تأثيراته وانفعالاته .

وقديماً أغرم العرب بالسؤال عن أشعر الناس .

وكان المسؤول ينشد البيت الفرد من شعر الشاعر ثم يقول هو أشعر الناس حتى كان كل الناس أشعر الناس .

أما نحن فنقول اليوم إن أشعر الناس هو أعمهم إنسانية وأشملهم بشرية ، وهو الذى يكون مرآة صادقة يترأى فيها الكون وما يلقى به اليها من الظلمات والأشعة ووتراً رقيقاً تغنى عليه الانسانية أشواقها وآمالها وتلحن عليه أحزانها وآلامها ، وهو الذى ينظر إلى الكون ويضع مشكلاته على بساط البحث ويقف أمام الطبيعة ويتساءل عن العلة والنهاية ويتلمس فى ظلمات الشك والحيرة ما هنالك وراء المادة ، وهو الذى يدخل إلى نفسه ليتعرف هاته الذات التى هى أنا ، ويتشوف إلى الوقوف عن مبدئها وغايتها من الوجود ومعادها . ذلك هو أشعر الناس ، وتلك هى مملكته

ومجال شعره، وهذا ما ننتظر منه إن يعرضه لنا في آثاره ويتلمس له الحلول والشروح في نضات قلبه ووحى عبقريته .

ومن هذا نعرف ان الرومانتيسم لا يختص بالأدب الفرنسى وحده فلكل أمة من الأمم أدبها الرومانتيكى، وكل مدينة قامت في الدنيا كان لها عصرها الرومانتيكى ، فهو العصر الذى تتصل فيه الآداب بالروح وتمتزج بالمشاعر وتجيّب دواعى القلب المجهولة ، هو العصر الذى يتخطى أهله تلك الحيوّات الحقيرة والمأسآب المعجل ويكفون عن اعتباره ملهآ لدفع السآمة ومشغلة لأوقات الفراغ ، هو العصر الذى يحمل فيه فى كل عقل تساؤل وفى كل قلب حيرة فتطرق أبواب الغيب ويوقف أمام الطبيعة وتعرف أسرار الدين، وهو كذلك عصر المشادة والجهاد الذى لاتنهض الآداب إلاّ فى ظله . وهذا أدب الألمان الرومانتيكى كان أزهر عصوره عصر الاضطرابات والفوضى التى أحدثها تفكك الامبراطورية إلى دول صغيرة والمحلل وحدتها ، وقل مثل ذلك فى الأدب الانجليزى والايطالى^(١)

وقد كاد أن يكون للأدب العربى عصر رومانتيكى مع الشعراء العذريين ، وقد كان ذلك العصر عصر مشادة على أثر انتقال السلطان من جزيرة العرب إلى دمشق وجهاد الأحزاب السياسية العنيف وتغلب اليأس والقلق على القلوب ، فكان ذلك من أسباب ظهور الشعر الغزلى كما فصله الدكتور طه حسين بقوة فى كتابه « حديث الاربعة » ، وقد قلت كاد لأنه كان رومانتيكياً فى روحه ومنحاه ولم يكن فى أساليبه وقوالبه التى بقيت مدرسة تجرى على سنن الشعر العربى الجزل .

واليوم كل ما فى الشرق يبشرنا بأننا على أبواب الأدب الكبير ، الأدب الرومانتيكى إن لم تكن مشينا شوطاً فى هذا السبيل ، فهناك علامات كثيرة وبذور طيبة ستؤتى أكلها بعد حين ، ومن هذه البذور الصالحة مجلة (أبولو) التى نعلّق عليها كبير الآمال فى توجيه الأدب العربى الى هاته الناحية

محمد الحلبوى

نونس :

(١) انظر فى هذا المعنى (حصار البهيم) للمازنى : الادب ينهض فى عصور المشادة (ص ٥٩)



ليك يا حق يا قريض !

كان الحق ولم يفتأ موجباً علينا أن نقول كلمة في نقد أحد الادباء للدكتور أبي شاد ، ولسكننا خشينا السُّلُق والعداء ، لأن الحق مكروه والداعى اليه بغيض ولعمري إنه أحق بالخشية وأولى بالجأبة ، وإذ نوّه بي الشاعر الناقد حسن كامل الصيرفي لم أجد ندحة عن أقول هذه المقالة وألبي الحق وأعضد الصدق .

برى جماعة من المعنيين بالأدب أن النقد من المستسهلات وأن لغة العرب وشعرها شيء يقبض بالأيدي ويمقط كالكرة ، ويتلعب به بحسب المشيئة . هيهات هيهات ، يأبى الحق ذلك ، بل دونه المصائب والأهوال . لقد قرأنا من كتب الأدب واللغة والنحو والصرف والنقد القديم ما شاء الله قراءته ، ومع ذلكم يا أهل الحق ، نسير في النقد متبیین العثرات متخوفين الهفوات ، ولا سيما في نقد الشعراء ، لأنهم لاذوا بالوزن والقافية واحتموا بالجزاز والعاطفة . واستذروا بالتعريض والتضويه ، فدواوينهم يتداولها الشراح على اختلاف أذواقهم ومعارفهم وعصورهم ، وآرائهم يتناولها المحللون على تباين اجتهاداتهم واستنباطاتهم ، فهم ربما اكتفوا باللمحة وقنعوا بالتعريضة واقتصروا على الكناية وتكلموا بلغة العواطف وأشاروا برموز التصوف وعموا بالتورية وأخفوا بالتجاهل والمساءلة ، ووصفوا بضرب المثل ، يعتمدون في ذلك على نقدة البصائر وسلمة الأذواق وأرباب النقطة ، وعُرف الاساليب ، فكيف استجاز الناقد أن يقول في أبي شاد « تأتى اليه بدائع المعاني وابكار الخيالات ارسالاً فلا يقابلها بما تستأمله من لفظ خلق لها ولكنه يلبسها كلمات فضفاضة واسعة أوضيقة تسكاد تتمزق » ويقول « ولكنه لا يسلم من العثرات والكبوات » . كلا ، لا يجوز أحد أن يقول هذا القول إلا إذا كان متبحراً متبصراً في العربية

وأساليبها، وأنا لم أجد في كتابة الناقد ولا في نقاط نقده ما يؤهله للنزول إلى هذا المرتقى الصعب، ألا تراه يقول في ص ٢٠٥ من مجلة (أبولو) :

١ — « ثم يتساءل من ذلك الشاعر « باسناده فصل الاشتراك » يتساءل « إلى واحد، مع أن التساؤل لا يكون إلا من اثنين « ساءل يكون مسؤولاً ومسؤول يكون سائلاً » على الأقل، ومنه قوله تعالى « عم يتساءلون » .

٢ — ويقول فيها « ما هذا الشعر الانساني العالي وهل هناك شعر حيواني؟ » ظاناً أن قول القائل « شعر انساني » يراد به نسبة الشعر إلى الانسان، مع أنه منسوب إلى « الانسانية » فلما اجتمعت نسبتان وكانت ياء الأولى فوق الرابعة حذفت وحلت محلها الجديدة كما تقول « فلان شافعي » نسبة إلى الشافعي، وإن يكن جاهلاً ما يراد بشعر الانسان فأمره غير موكول اليها .

٣ — ويقول فيها « بيت من الشعر يستشهد به الأديب المحاضر » ولو كان طارفاً لأساليب العرب لعلم أن « يستشهد » متعدٍ بنفسه وعلى ذلك ورد في القرآن الكريم، ونحن لا نخطئه في قوله هذا، فلربما نطق به المولدون من علماء العربية، ولكننا قصدنا إلى تنبيهه على أن أساليب العرب وتوسمهم في استعمال الألفاظ، لا تدرك بما عنده من المعلومات .

٤ — ويقول في ص ٢٠٦ « ولا تقول العرب على ما نعلم : سيان بين، ولكن تقول : هذان الأمران سيان » والبيت المنقول :

إن الحياة تضافرٌ وتعاونٌ
سيان بين غنيها والمُعْدَم

فقال الصيرفي « وقد فاته أن (سيان) متعلقة بمحذوف تقديره هما كما هو ظاهر من تركيب البيت ومعناه « وهو قول وجيه، ولكن الناقد رده بقوله « ولكن أزيدك وضوحاً وأضع أصبعك على موضع الخطأ وقد ضلت عنه، فبين لفظ للتفريق والمقارنة (كذا^(١)) وهي لا تستعمل لوصف شيئين بصفة واحدة ولكن لصفتين جد مختلفتين مع شتان فإذا تقول في ذلك » وهذا كلام لا يكاد

(١) المقارنة : صفة المقارن والقرين والقرن، فهي المماثلة والمشابهة وليس فيها ما يدل على التفريق البتة، ويستعملها جماعة من الكتاب بمعنى المقابلة والمعارضة، وذلك خطأ لا سماع يؤيده ولا مجاز يعضده، لأنه قلب للمعنى الموضوع له اللفظ .

يستقل بشبهة فكيف أرسله ارسال الحقائق ؟ أجل أيها الناقد إن « بينا » توضع بين شيئين مختلفين في المكان ولكنها تابعة لمتعلقها فيقال « جمع بينهما وألف بينهما ووفق بينهما » فيدل الكلام على الانفصال السابق ، فإذا قلنا « الأمرات سيان بينهما » فعناه متساويان في ما يريد الشاعر بالتساوي ، كما يقال « الأمر بينهما » أي مشتركان فيه ، ومنه قول الملك الأفضل وقد بعث به إلى أمير المؤمنين الناصر لدين الله أبي العباس للعباسي ، يشكو فيه عمه أبا بكر وأخاه عثمان بن صلاح الدين :

مولاي إن أبا بكر وصاحبه عثمان قد غصبا بالسيف حقاً على
نخالفاه وحلاً عقد بيعته والأمر بينهما والنص فيه جلي

فهل يفهم الناقد من قوله « الأمر بينهما » أنها مختلفان ؟ معاذ الله وملاذه ! وهل يبقى موقناً أن « بيناً » لا تستعمل إلا لوصف شيئين مختلفين ؟ هذا موكول إلى مقدار حبّه للحق .

٥ - ويقول في ص ٢٠٦ أيضاً « الخبث خلّة من طبيعتها الكمون في النفس فكيف نصيفها بتضرّم النار ؟ » وكان أجدر أن يخطيء الشاعر الجاهلي في قوله :
ومها تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم
فالشاعر عرف ضرام ذلك الخبث بشدة زواته من مكانه ، وكثرة إحراقه لأحبابه الإنسانية ، أجل أيها الناقد إن الخبث خلّة من طبيعتها الكمون في النفس ولكن الكامن قد يظهر لاحتمامه واشتداده ، والحب عاطفة من طبيعتها الكمون في النفس ولكنها قد تظهر بأمارات لا أحسبك جاهلها ، ولعمري لأن كان هذا نقداً للشعر لتسوان ما قبلته وليصيحن هزواً ولعباً .

٦ - ويؤاخذ الشاعر على قوله :

وجرحت نفسك بالجهالة منلما في ظلمة يديه قد جرح العمى

فيقول : « فأى العميان هو المقصود أهو أعمى البصر أو البصيرة ؟ فإذا كان أعمى البصر فسواء لديه الظلمة أو النور والأعمى لا يجرح نفسه ، وإذا كان أعمى القلب فانه يجرح نفسه أيضاً في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام » . قلنا : إنه أعمى البصيرة لا أعمى العينين ، فمن أهلك أنه يجرح نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في للظلام ؟ قل لماذا - رحمتك الله - لأنه يرى الدّم فينتبه إلى ما عملت يده

بنفسه ؟ أم لانه يرى كيف يوجه الآلة الجارحة فيقل ضرر غباوته لجسمه ؟ ! أنتصور أن العمى البصيرة قد أمسك السكين لذبح نفسه وبنيت على ذلك قولك ؟ أقسم عليك إلا تصورته مزاولا لعمل من أعماله في الليل وفي يده سكين شحيد ، أفلا يمينه النور إذ ذاك على بعض خرقه وحمقه ؟ ألا يعين النور الناقاة العشواء إذا سارت في الظلماء ؟ ألا يعين النور الطير على مغداها ومضطربها ومراحها ؟ كلا ، لا يقبل العقل السليم أن العمى يجرح نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام ، فذلك من انكار البديهيات وتعكيس الأواقع ^(١) .

٧- ويقول في ص ٢٠٦ « أما الأدباء الآخرون الذين اشتروا في وضع الكتاب والصواب « شاركوا في ... » لأن الفعل « اشتروا » يدل على التشارك ولا يجوز اسناده الى جماعه من المشتركين مع اغفال الباقيين .

٨ - ويقول فيها : « هذا ولا أدري لماذا لم يعرب المحاضر اسم أبي شادي فيجعله مرفوعاً ومنصوباً كما يتطلب موضعه من الكلام وهو أمر أليق بهذا الاسم الشعاري » ونحن ندرية : فليعلم أن كثيراً من العرب يحافظ على صورة الكنية المسمى بها ، قال ابن عتبة العلوي إنه رأى نسخة من المصحف الكريم بمشهد عبد الله العلوي قرب مدفن الامام أبي حنيفة كتب في آخرها « بسم الله الرحمن الرحيم كتبه عليّ ابن ابوطالب ^(٢) » بإثبات الواو في « أبو » على كونه مجروراً بالاضافة ، وهذا شيء مفروغ من البحث فيه معروف عند المعنيين بالعربية . وأغرب ما في أمر الناقد انه يدعو الى اعراب هذا الاسم ويقول « اسم أبي شادي فيجعله » والاعراب يوجب عليه حذف « الياء » من جزء الكنية الثاني فتكون الجملة « اسم أبي شادي فيجعله » فشادي اسم منقوص تحلل الكلام ولم يقترن بأل ولا أضيف ولا وقف عليه .

٩ - ويقول في ص ٢٧٧ « رد الأديب الصيرفي على النقد » ثم قال « يرد على شيء لم يثبت » ولم يقل مثل هذا عربي فصيح فقد قالوا « ردّ على فلان نقده وردّ على فلان بكذا » فالفعل يجب ان يسلط على النقد ، فيقال « ردّ الأديب عليّ النقد » و« يرد شيئاً لم يثبت » .

١٠ - وقال في تلك الصفحة « وقد أباح لنفسه أن يسقط » والفصيح المقيّد

« أباح نفسه كذا » قال في مختار الصحاح « أباحه الشيء : أحله له » فالذي يتعرض للناس بالنقد والتعقب يحاسب على غير الفصيح من كلامه .

١١ — وقال في الصفحة « المؤمنين بتأليه » مریداً : باتخاذ إلهاً ، وهذا هو جعل اللفظ لما يوضع له ، فإن التأليه : التبعية فهو ضد اتخاذ الآله ، والمعروف عندهم « اتخذ الإله » وورد في القرآن الكريم كثيراً ، منه قوله تعالى « واذ قال الله يعيسى بن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله ؟ » وما أعرف معجماً لغوياً لثقة يثبت أن التأليه هو اتخاذ الآله ، أما القياس في مثل هذا وهو ملجأنا عند الحجة والاضطرار فهو « الاستعمال » يقال « استألمه : اتخذ إلهاً واستنبأه اتخذ نبياً واستسفره اتخذ سفيراً واستبضع الشيء : اتخذ بضاعة » .

١٢ — وقال فيها « وما هكذا ينبغي . . . » ثلاث مرات ، بفصله بين النافي والمنفي « ينبغي » ب « هكذا » ولم يقل مثله عربي فصيح ، فالوجه أن يقول « وما ينبغي هكذا أن تلقى » أو « وما ينبغي أن تلقى . . . هكذا » ولماذا قوله تعالى « وما علمناه الشعر وما ينبغي له . . . » وهو نادر مختار وليس بشاعر مضطر فنعذره .

١٣ — وقال فيها « تحلف ميراثاً سيئاً للأجيال القادمة من صديق يتكلم عن صديق شاعر » والصواب « يتكلم على صديق » فليراجع شرح بن أبي الحديد « معج » : ٥٠٧ . وأما المرتضى « ٣ : ١٦ » ولقائل أن يقول : ألا يجوز أن نضمن « تكلم » معنى « أخبر » وما في معناه ، فنقول : إن شرط جواز التضمن عدم الالتباس ، وقوله « يتكلم عن » يفيد النيابة ، فالنواب يتكلمون عن أهل بلدانهم والمحامي يتكلم عن يحمى عنه ، وعلى ذلك جرى أسلوب كلام العرب ، ففي لسان من (مختار الصحاح) ما نصّه « وفلان لسان القوم إذا كان المتكلم عنهم » وفي نضال منه « وفلان يناضل عن فلان إذا تكلم عنه بعذره ورفع » وفي جهرة الأمثال لأبي هلال العسكري « ص ١١٨ : فيقاتل عن العاجز ويتكلم عن العي » وهو وصف لسيد من السادات .

١٤ — وقال في ص ٢٧٨ « وإذا كان الأعمى يجرح نفسه . . . فما حاجة الظلام له » والصواب « فما حاجته إلى الظلام » فهو المحتاج إلى الظلام وليس للظلام احتياج إليه ، وذلك ظاهر لكل فصيح لم تحالط عربيته العجمة .

١٥ — وقال فيها « بل عادت بناءً على التعليمات الصادرة إليها بالعودة » وهو

من كلام الدواوين الذي يجب أن يترفع عنه ناقد الأدب ، فاضربه لو قال « بل أمرت العودة » فأراح واستراح ونفى كلامه من هذا الوضر وهو في معرض النقد بوالحساب ؟

١٦ — وقال فيها « هو الذي يقتضى فقط هذه المناورة » ونحن ما ناقشه في استعماله « المناورة » بل في استعماله « فقط » فقد وضعها بعد الفعل وآخر اسمها الذي يجب أن تليه ، والصواب « هذه المناورة . . . فقط » وبما يدل على صحة قولنا ما ورد في المعاجم اللغوية ومنه ما في المختار ونصه « تقول رأيته مرة واحدة فقط » وفي ح م م منه « وعند العامة أنها الدواجن فقط » وفي ص ح ب « لم يجمع فاعل على فعالة إلا هذا الحرف فقط » فهي تذكر بعد الاسم المكتفى به لا بعد الفعل موالاة .

١٧ — وقال فيها « وهل هو يستوى وشعره ؟ » ومن مبادئ النحو أنه « لا يجوز عطف الظاهر على المستتر المرفوع بلا توكيده بضمير منفصل كقوله تعالى « اسكن أنت وزوجك الجنة » ولا فصله عن الظاهر بفواصل لفظي مثل « لا » في قوله تعالى « ما أشركنا ولا آباؤنا » وكرر الخطأ في ص ٢٧٩ بقوله « ما قد يتفق وما لا يتفق معها » وهذا مستقبح في كلام العرب حتى الشعر كقوله :

زعم الأخطيل من سفاهة رأيه ما لم يكن وأب له لينالا
وكقول الآخر :

قلتُ إذ أقبلت وهندٌ تهادى كنعاج الفلا تعسفن رملا
وربما يلجأ الناقد المنقود كلامه إلى جعل « شعره وما » مفعولين بالمعية ، فأبشره بأن ذلك لا يجوز لأن « يستوى ويتفق » من أفعال الاشتراك فلا يكونان إلا من متعدّد ، ولا يجوز النصب مع الفعل الدال على تعدد ، بل يجب العطف ، وليراجع كلامنا على « تساءل » في النقطة الأولى .

١٨ — وقال في ص ٢٧٩ « فكيف يكون الجمال كاتماً وحاكياً في آذ واحد وكيف يذوق الانسان مرأى الشيء ؟ » نافداً قول الدكتور أبي شادي :

في كلِّ حالٍ منك ألفٌ معبرٍ عما يكتمه الجمالُ الحاكِ
يدري به العشاقُ إن لم يدرو من لم يذقْ مرآكْ أو معنأكْ

(٤) فيقول له « من أعلمك أن الشاعر قد أراد كون الجمال كائناً وحاكياً في آن واحد » فليس في قوله ما يدل على اتحاد الزمانين ، ألا يستصوب عقله أن يقال « الانمان المتكلم السامع الوافق الماشي الا كل الشارب النائم المستيقظ » فكل هذه صفات له وما في الكلام ما يدل على اتحاد أزمانها ، ثم إن المفهوم من قول الشاعر ان هذا الجمال يحكي المثل الأعلى ، والشعراء يخاطبون من يفهم كلامهم ويستدل بأشارتهم ويفطن لتلميحتهم ويدرك موضوعهم ويستدط ما حذف مما أثبت ، ألا يرى الناقد الى قول الشاعر الجاهلي :

نحن الاثني فاجمع جوع عاك ثم وجههم البينا

فترك الاسم الموصول بلا صلة اعتماداً على نباهة السامع ، وورد مثل هذا في القرآن الكريم في سورة الرعد « ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى ، بل لله الأمر جميعاً » وليس من جواب بعد « لو » فإن كان هذا جائزاً في النثر ووارداً في القرآن فلم لا يجوز في الشعر المكثوف بالوزن والقافية ؟

أما قوله « وكيف يذوق الانسان مرأى الشيء » فغريب ، بل هو أشد غرابة إذا سمع ممن يقول في الصفحة نقسها « فهو بيت لا معنى له ولا طعم » فإن كان هو يذوق الشعر بلسانه فلماذا يحرم على الشعراء ذوق المرأى ؟ ويعيب على الدكتور أبي شاذي بقوله « فهو يستعمل اللفظ في غير ما أراده العرب له » أفهذا هو النقد ؟ ليعلم أن قول الشاعر « لم يذوق مرآك » من كلام العرب وأن جهله إياه لا ينفي عنه عروبه ، فهو من باب « الاستعارة المجردة » كقوله تعالى « فاذاقها الله لباس الجوع والخوف » فن الجاهل لكلام العرب أهو أم الشاعر ؟ فإن القرآن استعار الاذاقة للباس والشاعر استعار الذوق للعين ، ولغة العرب أوسع من أن تضيق بأمثال هذه الاستعارات الوجيهة وهي هي ، ألا ترى أن العرب تقول « عطش الى فلان » بمعنى اشتاق اليه ، ولم يقل أحد أنه بمعنى « اراد أن يشرب فلاناً » فأول ما يملك الناقد أن يكون ذوقه عمرياً ، وما يقول الناقد في قوله « لدرجة بعيدة » كما جاء في ص ٢٠٤ من المجلة ؟ وقوله في ص ٢٧٩ منها « تكدر عذوبة الماء » فهل سمع واحداً يصف الدرجة بالبعد ؟ ويستعير التكدير للعذوبة ؟ فهذا من ذاك وخلاه ذم .

١٩ - وقال في الصفحة « فكيف ينشأ في السجن ويبكي ما تبقى من العمر ؟ هما معنيان متناقضان وهو إما لا يبكي بالمرة (كذا) لانه نشأ في حياة اعتادها وإما

يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر « وهذا تورك وتمجّل في النقد، فإن كون الطائر مولوداً في السجن ونشوءه فيه لا يقتلان فيه طبيعة الحرية ومن آلاتها الجناحان، وهل يريد الناقد أن ينكر « قانون الوراثة » وهو أعظم القوانين الطبيعية للأحياء وأثبتها حقائق ودقائق ؟ والناقد الأديب يجب أن يراعى الثقافة العامة في نقده ، فلا يترك سبيلاً على نفسه ولا مغمزاً في نقده ، نحن نعذر البدويّ إن لم يفهم قانون الوراثة فهماً علمياً فاكثف بالرمز إليه بقوله في الذئب الذي رباه فلما كبر قتل شاته :

بقرت شويهي وجعت قلبي من أدراك أن أباك ذيب ؟
إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا حليب

ولكن لانهذر الناقد ولا أمثاله في مثل هذه الأمور ثم إن هذا الطائر المحبوس يرى غيره من الطير فيودّ أن يعيش عيشتها ، فهل في ذلك شيء من التناقض وهل يعرف الناقد شروط التناقض ؟

أما قول الناقد « وأما يبكي عمره ما تقدم منه وما تأخر » فتحكم منه وافتيات واستبداداً ، فإن انتظار البلاء والعذاب والخسران ليشغل المنتظر عما فات وتحملته النفس قبلاً ، وإن البكاء على الأعز ليصرف النفس عن الالهون ، وإن تصور الذي سيقع هائلاً والهلج منه ليعوقها عن شيء مضى ألمه وإن بقي في الجسم أثره ، وإن شرارة من المستقبل لآلم من جهنم في الماضي ، ومنهم من يتحمل عذاب الزمن الذي هو فيه خشية عذاب المستقبل ، أفلم يسمع بقول عباس بن الأحنف :

سأطلب بُعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

وقيل للربيع بن خيثم — وقد صلى ليلة بكائها — : أتعبت نفسك ، فقال : راحتها أطلب ! وقد يقول الناقد : إنه الطائر ليس كالإنسان فلا يتصور المستقبل ، فنقول له : ولكنه يشعر بألم السجن في الزمن الحالى ، فإن بكى في كل ساعة هو فيها فقد بكى عمره الباقي كله من دون استثناء شيء منه ، وهذا من البديهيات ويسقط معه قول الناقد « وأما يبكي عمره كله » إذا تعلق به . ها هنا أقف قلبي وأرجو من الناقد الكريم الأديب ألا يغضب من الحق فأحسن من الحق متبعه والله الهادي .

مصطفى هوراد

كروانيات العقاد

أفراخ « قُبْرَة » شيلي ١٠٠٠

عباس محمود العقاد كاتب سياسى معروف ، ولا يمكن لأحد من قراء الصحف اليومية أن ينكر وجود شخصيته من هذه الناحية كيفما كان لونها ، ولكن هذا الكاتب السياسى أديب كذلك ، بل هو شاعر وشاعر كبير رغم أنف الشعراء والنقاد. أخرج هذا الكاتب السياسى مجموعة من النظم فى هذه الأيام تحت اسم « هدية الكروان » ، ضمنها قصائد اقتطع ألفاظها من جبال همالايا . . . والغريب أن كل ما يتعلق بالكروان فى هذا الديوان طائفة من منظومات قصيرة تدل على ضعف الشعرية والذي يستثير الدهشة أن خيرة هذه الأبيات منقولة من قُبْرَة شيلي - تلك القصيدة الخالدة ، والتحفة الرائعة الحية . ولا أحب أن أتكلم بدون دليل ، ولكنى أسوق للقراء على سبيل المثال بعض الشواهد فى هذه الكلمة العابرة ، معتمداً على ترجمتى لقصيدة شيلي الخالدة ، تلك الترجمة التى أذاعتها لى مجلة « أبولو » فى العدد السابع من مجلدها الأول ، فى مارس سنة ١٩٣٣ .

(١) قال شيلي فى قصيدته مخاطباً القُبْرَة :

إذا كان لم ينعم الناظران
بمراى خيالك لَمَّا سَفَرُ
فيكفى أغانيك تغزو الجنان
وفى الرُّوحِ أو حولها تَسْتَقِرُّ ؟
فاسمعوا العقاد يقول فى قصيدته « على الجناح الصاعد » من مجموعة نظمه الأخيرة :

إن كنتَ تشفق أن أراكَ فلم تزلْ
فى مسمعى وخواطرى وقصائدى !
ويبدو أنه يعيش معنى شيلي البديع فراح يُلبسه الرداء الآتى :

أنا لا أراك ! وطالما طرقَ النهى
وحىٌ ولم تظفرْ به عينان !

(٢) وقال شيلي الشاعر الخالد فى قصيدته يناجى القُبْرَة :

حباكِ الالهَ بروحِ الشُّرُورِ
وأبعدَ عنكِ الضُّئى والضُّجْرِ

وأخلاقِ من حازباتِ الأمورِ
وأعطاكِ مرَّ المنى والسمِّ

فلا تعرفين زمانا يَجُورُ
ويأتى بخاتمةٍ لا تُسَرُّ !

ويقول العقاد ناظراً إلى فكرة شيلي الخالدة :

لا يحمل الطيَّارُ وزرَ العاصفِ حملَ ابنِ آدمَ عثرةَ الإخوانِ
لا عالمٌ منكم ولا متعلمٌ كلا ! ولا متقدمٌ أو وان !
(٣) واسمعوا شيلي يقول :

يَقْبِضُ غَنَاؤُكَ فَوْقَ الْأَدِيمِ وَيَسْمُو فِيلَسُ سَقْفَ السَّمَاءِ
وَيُنْشِرُ فِي الْكَوْنِ سَحْرَهُ صَمِيمٌ يَفَاوِحُ أَرْوَاحَنَا فِي الْغَنَاءِ !
فَيَتَنَاوَلُ الْمَعْنَى الْعَقَادَ أَوْ يَتَنَاوَلُ الْعَقَادَ الْمَعْنَى فِي مَنْظُومَتِهِ «الليل يا كروان» فيقول:
فِي الْأَرْضِ بَيْتُكَ ثَاوٍ وَفِي السَّمَاءِ افْتِنَانُ
وَبَيْنَ ذَلِكَ مَلْهُىً لِلْحُبِّ ، بَلْ مِيدَانُ !
(٤) وبهيب شيلي بقبرته هاتفاً :

بِحَقِّ جَمَالِكَ يَا قَبْرَهُ تَقُولِينَ مَا جَالٌ فِي خَاطِرِكَ !

فلا يحب العقاد المجدد أن يفوت هذه الفكرة دون اقتناصها فيقول في «الكروان المجدد» :

قُلْ مَا أَشْتَهَيْتُ الْقَوْلَ يَا كِرَوَانِي !

هذا ما أحببتُ أن أنبه جبهة الأدباء والمتأدبين اليه بخصوص هذه الاستعارة الجريئة ، وأنا أتحدى العقاد أن يقول كلمته ما دام ينتقص ويتحدى شعراء الشباب ، فإن استصعب عليه الردُّ وخافته اللغة ولم تواته ألفاظ الدفاع ، فرجأى اليه أن يترك ميدان الشعر ويتفرغ للسياسة ، فهذا أولى به وأصونٌ لكرامته الأدبية ، وإلا فله أن يقول الازجال اللطيفة من طراز:

البيلا البيلا البيلا ما أحلى سُلْبُ البيلا !

فأنا أهنؤه على ذلك ، وكفى ؟

مختار الوكيل

(يرى القراء تقييظاً لهذا الديوان في باب « ثمار المطابع » ونموذجاً منه وتعليقاً عليه في باب الشعر الوصفى ، ولا يعنيننا من نشر هذه الآراء المختلفة الحرة سوى الخدمة الأدبية الخالصة دون أن نكون ملزمين بأراء مراسلينا الأفاضل ، كما أننا نرحب بالردِّ عليها ونحرص في كل وقت على منبرنا الحرّ — المحرّر) .



برسى ييش شلى

١٧٩٢ - ١٨٢٢ م .

آراءه فى الدّود عن الشعر

(٢)

اللغة واللون والصورة والحوادث الدينية والمدنية كل هذه مواد وأدوات للشعر،
ففى يمكن أن تعتبر شعراً إذا قيست بذلك النوع من الكلام الذى يعتبره الاثر
مرادفاً للسبب الباعث . ولكن الشعر حسٌّ أكثر قيوداً يعبر عن حالات اللغة لا سيما
المنظومة التى تخلق بواسطة تلك الملكة الجبارة التى يستتر عرشها وراء طبيعة
الانسان الخفية . وهذه تنبع من نفس طبيعة اللغة التى هى أقدر على الافصح بجلاء
عن أعمالنا وأهوائنا الداخلية ، والتى تحسّ بالمركبات الأكثر دقة واختلافاً من
اللون والصورة والحركة وألين وأطوع لسلطة تلك القوة المبتكرة لأن اللغة قد
نشأت طليقة بواسطة الخيال ولها صلة بالافكار وحدها ، ولكن سائر مواد وأدوات
وشروط الفن الأخرى لها صلات بسائر أجزائها التى تدخل بين الشعور والافصح .
فالأولى كالمرآة التى تشعّ ، والأخرى بمثابة السحاب الحاجب للنور الذى يعتبر
كلتا الاثنتين بمثابة وسائل اتصال . لذلك كانت شهرة المثّالين والرسامين والموسيقين
- مع أن القوى الجوهرية لأساتذة هذه الفنون العظام يمكن أن تخضع بدون حد
إلى شهرة أولئك الذين يستخدمون لغة هيروغليفية فى الافصح عن أفكارهم - لن
تدنو من شهرة أولئك الشعراء فى أضيق معانى هذه العبارة . وإن شهرة المشرّعين
وموجدى الأديان على قدر دوام تعاليمهم تظهر وحدها بأنها تفوق شهرة الشعراء فى
أضيق معانيها ولكنها فلما تصلح لأن تكون سؤالاً . لقد أدخلنا كلمة شعر فى حدود
هذا الفن الذى هو أكثر اتصالاً وأتم تعبيراً للملكة ذاتها ومع ذلك فن الضرورى
أن نجعل الدائرة أضيق ، وأن نقصّل بين اللغة المحدودة والغير المحدودة لأن التقسيم

المعروف إلى نشر ونظم لا ترضاه الفلسفة الدقيقة . والأصوات كالأفكار يتصل كل منهما بالأخرى والاثنتان تتصلان بذلك الذي تمثلانه ، والشعور بنظام هذه الصلات يجب أن يرتبط بشعور نظام الصلات للأفكار . لذلك كانت لغة الشعراء تظهر دائماً بلون خاص وصدى موسيقى متوافق للصوت وبدونه لم تكن شعراً بل أقل أثراً من الكلمات نفسها ، ومن هنا كان بطلان الترجمة . فمن الصواب أن تلقى بنفسجة في بوتقة لتكشف عن نظرية تكوين لونها ورأحتها كما تبحث عن نقل آثار شاعر من لغة لأخرى . وإن مراعاة تلك الطريقة النظامية لصدى توافق النغمات في لغة أصحاب المدارك الشعرية مع صلتها بالموسيقى قد أوجدت وزناً خاصاً للصور التقليدية للنغمات المتوافقة واللغة ، وهي بلا نزاع جوهريّة . أي على الشاعر أن يدخل في لغته هذه الصورة المستحدثة حتى يتسنى للنغمات المتسألغة التي هي روحه أن تظهر .

وحقاً إن التجربة عامة ومريحة ويجب أن تقدم لاسيما في مثل هذا الموضوع الذي يشمل عملاً كثيراً ، ولكن يتحتم على كل شاعر عظيم أن يبدع على مثال أسلافه في تأليفه الأصلي لنظمه الخاص .

والتفريق بين الشعراء والكتّاب غلطة شنيعة ، والتبيز بين الشعراء والفلاسفة سابق ، فقد كان أفلاطون شاعراً ، فان صدق تصويره ودوعته وموسيقى لغته وأكثر الأشياء عمقاً ودقة يمكن أن تظهر فيه . وقد نبذ حدود القصة ولم يرض بالصور التمثيلية والغنائية لأنه أراد أن يجي النغمات المتسألغة في الأفكار طارية من الشكل وعمد إلى اختراع طريقة منظمة للوزن يمكن أن تضم تحت صور محكمة خطوات أسلوبه المتنوعة . وقد حاول شيشرون أن يحاكي ألحان زمنه ولكنه لم يوفق كثيراً . وكان اللورد ليكون شاعراً وكان للغته تفعيل عذب رائع يشبع الحس ولا يقتل عن حكمته السامية في الفلسفة التي ترضى العقل فهي أسلوب يأخذ في الانتفاخ حتى يغمر محيط عقل القارئ وينساب معها في ذلك المنشأ الشاسع الذي يحوى الشعور بالعطف الدائم . وكل موجدى الثورات الفكرية ليسوا شعراء بالضرورة فقط كما انهم مبتكرون وليسوا كما تكشف كلماتهم عن التحليل الحقيقي للأشياء بواسطة الصور التي ترتبط بحياة الحق ولكن لأن عهوده كانت متأكفة النغمات ومنظومة وتحمل في باطنها عناصر الشعر . كانوا صدى للموسيقى الخالدة . وأن أولئك الشعراء العظام الذين استخدموا صوراً حديثة في الوزن على حسب مقتضيات صورة وعمل مواضيعهم ليسوا أقل

مقدرة على فهم حقيقة الأشياء من أولئك الذين تجاهلوا تلك الصورة ، فشكبير ودانتى وملتون « إذاعدنا أنفسنا في زمرة الكتاب الحدينيين « فلاسفة من أسمى نوع . فالقصيدة هي الصورة الحقيقية للحياة مشروحة على حقيقتها الأبدية ؛ وهذا هو الفرق بين القصة والقصيدة لان القصة قائمة حقائق مفككة لا يجعلها متماسكة إلا الزمان والمكان والظروف والسبب والاثـر الناتج - أما الأخرى فهي خلق حوادث بالنسبة الى تلك الصور العديدة التغير للطبيعة البشرية كما نحيا في ذهن الخالق الأعظم والتي هي صورة لسائر العقول الأخرى .

فالأولى متحيزة وترمز فقط الى مقدار محدد من الزمان ، ومجموعة معينة من الحوادث التي لن يتسنى لها أن ترجع ثانياً ، أما الاخرى فهي عالمية وتحوى في داخلها جرثومة الصلة بكل الدوافع والأعمال التي تتخذ لها موضعاً في تغيرات الطبيعة البشرية الممكنة .

والزمان الذي يشوّه جمال القصة وقيمتها ذات الحقائق الخاصة والتي نزع من الشعر الذي يمكنه أن يستثمرها يزيد في الشعر ويضيف استعمالات جديدة وعجيبة لذلك الحق الخالد الذي يشتمل عليه .

لذلك دعيت المختصرات عنه التاريخ الحقيقي فهي تأتي على ما فيه من الشعر . فالقصة ذات الحقائق الخاصة مرآة تخفى وتشوّه كل جميل ، والشعر مرآة تجمّل كل قبيح .

يمكن أن تكون أجزاء التركيب شعرية دون أن يكون كل التركيب مجتمعاً قصيدة وقد تعد الجملة الواحدة كمجموعة مع أنها قد توجد بين عدة أجزاء غير متجانسة بل قد تكون الكلمة بمفردها شرارة لفكر لن يحبو ، وعلى ذلك كان كل المؤرخين العظام هيرودوتس وبلوتارك ولبني شعراء ، ومع أن طريقة هؤلاء لا سيما طريقة لبني عاقهم . تنمية تلك الملكة في أسمى درجاتها فقد استعاضوا عنها بجملة تلك الفسحات الضيقة في مواضيعهم بصور حية ، وإذا قد فرغنا من ماهية الشعر والشعراء فدعنا نشرع الآن في إظهار آثاره في المجتمع الانساني .

يقترن الشعر دائما بالسرور فكل الأرواح التي يهبط عليها نهيء نفسها لقبول الحكمة الممتزجة بهيجته . في طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم مارفين تماماً عظمة الشعر لانه يعمل في طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .

وقد حفظ الاجيال التالية لتقدير ويحدد السبب والأثر العظيمين في قوة وجلال وحدتها .

حتى في الأزمان الحديثة لم يصل شاعر إلى تمام شهرته : فاجنة المخلفين التي تجمع لتقضى على الشاعر الذي ينتسب لجميع العصور يجب أن تشكل من أقرانه ويجب ألا تقيد لزمان عند اختيار نخبة من عقلاء عدة عصور .

الشاعر كالبلبل الذي يجلس في الظلام ويصيح ليبدد وحشة وحدته بأنغامه الشجية ، والصاغون إليه كأولئك الذين سُحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون بأنهم اهتزوا وطربوا ولكنهم لا يدرون متى ولماذا .

فقصائد هوميروس ومعاصريه كانت بهجة الإغريق الأولين إذ كانت العناصر الأولية لذلك النظام الاجتماعي الذي هو بمثابة العمود الفقري الذي ارتكزت عليه سائر المدنية المتتالية . فقد صور هوميروس المثل الأعلى لعصره في صور انسانية ولن نرتاب في أن أولئك الذين يقرءون أشعاره تستيقظ فيهم غريزة الطمع بأن يصبحوا مثل آخيل وهكتور ويوليسيس وبوليسيس فحق وجمال الصداقة والوطنية ودوام التعبد كل هذه كشف عنها في هذه الآثار الخالدة . وأحاسيس المنصتين يجب أن تنق وتعظم بالانعطاف نحو هذه الشخصيات المحبة العظيمة حتى أنهم لفرط إعجابهم حاكوها ولا أنهم حاكوها وقفوا أنفسهم على أغراض إعجابهم .

ولا يجوز الاعتراض بأن هذه الشخصيات أقدم من درجة الكمال الأخلاقي ، وبأنه يمكنها بلا واسطة أن تعتبر أسساً قوية للمحاكاة . فكل عصر قد أكرم من غلطاته الشنيعة تحت ستار أسماء متفاوتة في الظهور قلة وكثرة . فالانتقام هو المعبود المأري لذلك العصر النصف الممجي ، والغرور هو الصورة التي تكسو الشر الخبوء الذي يسجد أمامه الترف والشبع . ولكن الشاعر ينظر إلى نقائص معاصريه كأنها ثوب مستعار مزين بآياته والذي يستر دون أن يخفى تقاسيم جالهم الخالدة وجمال الطبيعة الداخلية لم يعد يخفيه منظرها الخارجي ولكن روحها تتصل بالصورة الخفية جداً وتم عن الشكل الذي يخفيها بالحالة التي تلبسها ، فالشكل الرائع والحركات الرشيقة تكشف عن نفسها حتى في ثوب الممجي الذي لا دوق له .

وقليل هم الشعراء الممتازون الذين أفصحوا عن جمال تصوراتهم في صدق وجلال بارزين .. وكل ما يعترض على مناقاة الشعر للأدب يقع في سوء فهم السبيل الذي

يتخذ الشعر في إبراز الإصلاح الأخلاقي للإنسان . فالعلم الأخلاقي يقوم بترتيب العناصر التي يأتي بها الشعر ويعرض تدابير وأمثلة الحياة العائلية . وليس من التعاليم المحبوبة أن يضمر اناس الكراهية والاحتقار والضرر والايقاع والفتك بعضهم لبعض . ولكن الشعر يعمل في طريق آخر أسمى فهو يوفق ويوسع العقل بأن يجعله حاولياً لروابط كثيرة للفكر غير مدركة ، فهو يرفع الستار عن جمال العالم الخفي ويجعل الأشياء العادية كأنها أشياء غريبة عنا وان أعظم أسرار الأخلاق هو الحب أو الخروج على طبيعتنا وربط نفوسنا بالجمال الذي يوجد في الفكرة والعمل أو الشخص ولا نملكه . ولكي يكون الانسان على جانب عظيم من الصلاح ينبغي له أن يفهم جيداً أنه يجب عليه أن يضع نفسه مكان شخص آخر بل أشخاص كثيرين غيره فتصبح آلام ولذات غيره آلامه ولذاته الخاصة . وأحسن وسيلة لصالح الأخلاق هي الخيال ، والشعر يعطى هذه الوسيلة بتأثيره في الباعث ، فهو يوسع دائرة الخيال بأشباعه بأفكار غاية في جدة السرور ولها سلطان جذب وملاعبة سائر الأفكار الأخرى لطبيعتها الخاصة والتي تخلق فترات جديدة وفسحات ضيقة يتوق فضاؤها دائماً إلى طعام شهي .

والشعر يقوى تلك الملكة التي هي بمثابة عضو الطبيعة الأخلاقية في الانسان كما يقوى العضو بالمران . لذلك قد يخطئ الشاعر في إدخال شعوره الخاص بالصالح والردى - الذين هما من عمل زمانه ومكانه وموطنه عادة - في نتاجه الشعري الذي لا يتصل بأحد منها .

فأولئك الذين ملكتهم الشعرية عظيمة إلا أنها أقل حدة كأوربيد ولوكان وتاسو وسبنسر قد تناولوا غرضاً أخلاقياً . وأثر شعرهم قد ضعف بالنسبة إلى الدرجة التي يضطروننا فيها إلى أن نتيقظ إلى غرضهم هذا .

وقد خلف هو ميروس ومن عاصره من الشعراء في فترة معينة الشعراء المسرحيون والشعراء الغنائيون في أئتنا الذين ازدهروا في عصر بلغ ذروة الاتقان في الافصاح عن جميع أنواع الملكات الشعرية من بناء وتصوير وموسيقى ورقص وفلسفة - ويمكننا أن نضيف إليها فنون المعيشة المنزلية . ومع أن خطة الجمعية الاثينية قد شابهها كثير من النقائص التي قضى عليها شعر الفروسية والمسيحية من عادات ونظم أوروبا الحديثة إلا أنه لم يأت عصر كان فيه النشاط والجمال والفضيلة أكثر ظهوراً منه ولم تكن القوة الغشوم تخضع لارادة الانسان أو إلى تلك الارادة الأقل كراهية لمستلزمات الجمال

والحق كما كانت في القرن الذي سبق موت سقراط . وليس لدينا عصر في تاريخ البشرية غنيٌّ بالوثائق والمقتطفات وعليه طابع ألوهية الانسان . ولكن هو الشعر وحده في صورته وفي بحثه وفي لغته الذي رفع هذا العصر على سائر العصور الأخرى ، فهو مستودع عبر لعصر خالد . وقد عاش الشعر في ذلك العصر بجانب الفنون الأخرى وانه لبحث عقيم أن نسأل عن أيها كان مرسلًا النور وأيها كان مستقبله ، فكلها كانت بمثابة نقطة الاحتراق التي أزاحت غياهب ظلمات العصور التالية . وقد كان في ذلك العصر الذي أشرنا اليه أن وجدت الدراما ومهما كان من محاولة كتاب العصور التالية أن يأتوا بمثل هذه الدرامات الاثنية التي وصلت اليها فانه من المسلم به أن الفن نفسه لم يفهم أو يطبق على حسب فلسفته الحقيقية كما فهم وطبق في أثينا لان الاثنيين استخدموا اللغة والحركة والموسيقى والتصوير والرقص والتعاليم الدينية ليوجدوا أثرًا عامًا في الافصاح عن مثلهم العليا في العاطفة والقوة . وكل فرع من فروع الفن قد نال نصيبه من الجودة والالتقان بواسطة فنانيين ذوي مهارة فائقة ورتب ترتيبًا منسقًا جميلًا الواحد نحو الآخر .

أما في المسرح الحديث فقليل من العناصر الزعيمة بالافصاح عن شعور الشاعر يمكن أن تؤدي مرة واحدة : فعندنا مأساة خالية من الموسيقى والرقص ، وموسيقى ورقص مجردان من أسمى التشخيصات اللازمة لهما ، وكلا الاثنان قد خلا من التدين والوقار ، فقد أبعدت التعاليم الدينية عن المسرح تمامًا وإن نظام تجريد وجه الممثل من النقاب الذي ينبغي أن يفرغ فيه كثير من الملامح التي تلازم للنوع التمثيلي إلى حياة واحدة ثابتة لا تتغير قدينا حسب فقط الأثر الجزئي الغير المتزن فهو لا يصلح لشيء إلا للملوح حيث يكون كل الانتباه موجهًا إلى أستاذ عظيم في التقليد الهزلي .

نظمي فليل



جون كيتس

(١)

لا يسع المولعون بالأدب الانجليزي ، وبأدب القرن التاسع عشر على وجه الخصوص سوى الاعجاب بهذه الشخصية النادرة الفذة ، شخصية الشاعر كيتس ، لا لانه شاعر بارع مجدد في الشعر الانجليزي في عصره حسب ، ولكن لكونه نبغ وكتب آثاره المخالدة على العصور وهو في فجر الشباب ، ومات بمعد أن ترك دويًا لا يزول إلا

بزوال الدنيا ، وكتب اسمه في الخالدين ولما ينعم بالشباب التنعم الكافي ... وأذكر في هذه المناسبة أنني قرأت عن كيتس أن موته المبكر كان خسارة على الأدب ، ونكبة للشعر السامي ، إذ حُرِمَ الناس عبقرية فذة متوقدة ربما كانت تنتج للناس العجب لو بُسِطَ لها العمر ، أما أنا فأعتقد على النقيض من ذلك أن موت الشاعر في بكرة الشباب كان قصيدته الخالدة التي لا يحجدها جاحد ... واعتقدت إلى جانب ذلك أن عبقرية هذا الفتى الشاعر إنما جاءت في ومض الصبي ورونق الشباب الأول ، ولم نشأ أن تبقى بعد ذلك الجلال فتبتذل وتهان ، لذلك مضت إلى ربها آمنة مطمئنة ، تسبح في مقرها السماوي ، وتفرد حرة طليقة قوية ... وشاعر ككيتس ، خلق للفناء والنشاط المستمر والترنم بالشباب والجمال والحرية لا يكون شاعراً — في رأيي — إذا عاش أكثر من عمر الزهر والورد ... فأنا اليوم إن كنت أغبط شاعرنا كيتس على شيء ، فأنا أغبطه لكونه مات هذه الميتة المبكرة التي كانت من أقوى أسباب خلوده واستقرار أدبه .

والآن ، ونحن نحب الوصول إلى شخصية الشاعر الذاتية ، لا نجد هناك ما نعتمد إليه ونركن إليه إلا الترجمة التي كتبها الشاعر عن نفسه دون أن يدري ماذا كان يسجل ، ويمسكنا العنور على هذه الترجمة واضحة صادقة في خطاباته التي فحصها ومحصها اللورد هوجتون ، ثم أضاف إليها التعليقات التي بلغته من (تشارلس آرميتاج براون) وأخرجها للناس في كتاب أسماه « حياة كيتس ورسائله الأدبية » على جزئين ، وطبعه موكسون في عام ١٨٤٨ ، ولا يزال عشاق أدب الشاعر يتلون هذا الكتاب النفيس إلى اليوم .

وكثر المعجبون بالشاعر وذهب القوم يفتشون عن آثاره ، وكان من نتائج ذلك الظم العجيب إلى شعره أن طبعت رسائله على حدة ، وأضيفت إليها تعليقات من قلم اللورد هوجتون ، ومن ثم كثرت كتابة التراجم للشاعر وأصبحت منزلته في الشعر الانجليزي وعند قراء الأدب العالمي إطلاقاً منزلة رفيعة محسودة .

من رأينا في كتابة التراجم لأي أديب أو شاعر أن نمزج حوادث حياته التي تفاعلت مع أدبه بآثاره التي أخرجها للناس ليرى الناس أننا لم نكون مجرد قصاصين لتاريخ حياة مفروغ منه ولا طائل من وراءه ، لذلك نحاول في هذه المحاضرة أن نقص تاريخ كيتس على هذا النمط الجديد مؤملين أن ينال منكم الرضى والقبول .

كان شاعرنا (جون كيتس) الابن الأكبر لتوماس كيتس وزوجته فرانسيس جيننجز ، وكان لها سواء من الأولاد أربعة . ولد جون في ٣١ أكتوبر من عام ١٧٩٥ في اسطبلات (سوان وهوب ليفرى) بفينسبرى ، وكان يدير هذه الاسطبلات جد كيتس لأمه ، جون جيننجز ، الذى استخدم لديه توماس كيتس والد الشاعر ، وقد كان شاباً هاجر من غرب البلاد مجهول النسب ، متهم الأصل . ويقال انه كان دون العشرين حينما هبط (سوان وهوب) ، ثم تزوج من ابنة سيده فى عنفوان رجولته ، وألقيت اليه مقاليد الادارة ، وراح مستر جيننجز ينفق أخريات أيامه فى هدوء وراحة ودعة .

وفى ٢٨ فبراير من عام ١٧٩٧ ميلادية وُلد جورج الشقيق الاول لشاعرنا ، وفى ١٨ نوفمبر من عام ١٧٩٩ ولد أخوه توماس . وفى ٢٨ ابريل عام ١٨٠١ ولد الطفل الرابع وسمى إدوارد ، بيد انه قضى نحبه فى براءة الطفولة الاولى . وفى ٣ نوفمبر من عام ١٨٠٣ خرجت إلى الوجود طفلة عمدها باسم (فرانسيس ماري) وفى تلك الاثناء انتقلت الاسرة من (سوان وهوب) إلى بيت بشارع جرافين خارج طريق المدينة ، ونكبت الاسرة فى السنة التالية لهذا الانتقال بكارثة عنيفة ، ذلك أنه حدث فى ١٥ ابريل أن توجه توماس كيتس عميد الاسرة لتناول الغداء فى (سوث جيت) وفى ساعة متأخرة جداً ركب قاصداً منزله ، فسقط به جواده أثناء السير فى طريق المدينة ، فكان أن تحطمت جمجمته وعثر به الحارس حوالى الساعة الواحدة صباحاً وكان لا يزال على قيد الحياة ، بيد انه لم يكن يقوى على الكلام ، فحمله مع رجال آخرين إلى بيت قريب حيث لبي نداء ربه فى الثامنة من صباح ١٦ ابريل عام ١٨٠٤ ومضى عام على وفاة الوالد المروعة ، ثم تزوجت الأرملة من مستر (وليم رولنجز) الذى خلف زوجها فى إدارة الاسطبلات . ولما كان من المستحيل أن تقوم بين الزوجين الجديدين سعادة تبعها المحبة المتبادلة ، فقد افترقا سريعاً .

كان مستر توماس كيتس يأمل أن يرسل أطفاله إلى مدرسة هارثو لينالوا قسطهم من التربية والتثقيف القويمين ، ولكنه كان يدرى أن مدرسة هارثو ستكون له ما لا طاقة له به على الإطلاق ، لذلك رأى أن يعتدل فى تفكيره ، وأن يتواضع فى أمانيه ، فبعث بجون قبيل الوفاة إلى مدرسة سبق أن تعلم بها أقاربه من اسرة جيننجز وكان يديرها رجل يدعى مستر جون كلارك من بلدة اينفيلد .

وكان توماس كولد جون يستطيع أن يجذب الناس الى شخصيته القوية ، وكذلك كانت فرانسيس جيننجز في صباها ذات ملاحظة ورشاقة وذكاء ... ومن روائع القصص التي تحكى عن طفولة الشاعر القصة الآتية : كانت الأم مريضة ، ونصحها الطبيب فيما نصح بالهدوء والراحة التامة ، فنصب الطفل جون نفسه حارساً لها مدة المرض ، ووقف لدى الباب شاهراً سيفاً قديماً يرهب به القوم حتى لا يحاول أحد دخول الحديج فيقلق راحتها . ويقول عنه الصديق هيدن في ترجمته : « لقد كان في طفولته طفلاً شريراً ، لا يخضع لرأى ولا يهدأ لفكرة . ولقد كان في الخامسة من عمره تقريباً حيناً أمسك سيفاً عتيقاً مهملأ ، وأغلق الباب وأقسم لا يخرج أحد من الغرفة ولكن الأم كانت بحاجة الى مبارحتها ، الا أن صاحبنا هدهدها تهديداً فظيعاً حتى أنها لم تتمالك نفسها عن الصراخ والصياح فلم يرق قلب الطفل القاسى ، وبسمح لها بالخروج الا حيناً حضر بعض الناس ، وكان قد بصر بالمرأة من النافذة في حالتها المحرجة ، ورجاه في ذلك ا » . وهنالك قصة أخرى لمحمد هيدن على ايرادها ، وهو في الواقع الشخص النقة الذى يصدق في التحدث الينا عن طفولة الشاعر . يقول هيدن :

« سألت سيدة مكتلة ، تدعى مسز جرافتى من فينزبرى ، جورج شقيق الشاعر عما ينوى صاحبنا أن يعمل ، فأجابها : انه يرجو أن يصبح شاعراً ، فقهرت قائلة : ان هذا أمر غريب 11.. » ثم يعلق هيدن على ذلك من عنده قائلاً : والواقع أن طفلنا كان كلما سأله سائل عن أى شىء ، يحاول أن يجعل اجاباته منغمومة في المقطع الأخير . وليس أمامى الآن أحسن من هذه القطعة الفنية الخالدة التي رسمها كيتس بريشته القادرة المهدية مصوراً طفولته ، وبها يمكننا أن نستمين قليلاً على تفهم طفولة الشاعر ، الذى كان مولعاً بخوض الجداول وحمل السمك الى البيت . يقول الشاعر كيتس واصفاً الطفل كيتس في هذه النفحة البديعة من خطاب بعث به الى شقيقته : « كان يعيش ولد خبيث ، ولد خبيث ما كره حقاً ، يعنى يجمع الاسماك الصغيرة في أنابيب ثلاث . وكان رغم قسوة الخادمة وشراستها ، ورغم انتباه الجدة الصالحة ، يبكر غالباً في الاستيقاظ ، ويذهب الى الجدول وييده صنارته ، ويؤوب الى المنزل ومعه الاسماك الصغيرة التي لا يكاد يزيد حجمها عن خنصر طفل صغير ... » .

أرى من الصعب على نفسى وأنا أنلو هذه القطعة الساذجة أن أهمل التعليق عليها ، فالشاعر يعنى جدولاً بذاته ، ويتحدث عنه في عام ١٨١٧ ، مستوحياً ذكريات

الصبي السحيفة ، ولقد جعلته نفس هذه الذكريات العذاب يكتب في صدره (أنديميون) معترفاً إلى شقيقته (بيونا) برؤيته وجه ديانا يطل عليه من سماء البراءة فيقول شاعرنا متحدثاً عن تلك الطفولة المرحية الحلوة : « وكنت غالباً ما أستعيد في ذاكرتي أيام الطفولة حيث كنت أصنع السفن من الريش الملون والعبدان والأوراق المتساقطة ويكون (نيتون) إله البحر حامى محيطى الضحل » .

إنّ ما يمكننى أن أقوله حيال ذلك الايجاء الجميل هو أن الشاعر لا يستخدم خياله الخصب وحده ولكنه يستخدم إلى حد بعيد ذكرياته السحيفة المختزنة في عقله الباطن ، تلك الذكريات التى كان ميدانها : إنفيلد وإدمونتون — أى ما بين منزل جدته لأمه في إدمنتون وبين مدرسة مستر كلارك في إنفيلد . ونخبرنا مستر شارلس كلارك أن كيتس ابتدأ حياته الثقافية وأنهاها في تلك المدرسة . . . ثم يضيف قوله : « لقد كان كيتس طفلاً من الاطفال الصغار الذين لم يخلصوا بعد من ملابسهم الصبائية ، حينما قدم المدرسة ليكون تحت رعاية أبى . . . بل وربما كان أصغر طفل في مجموعة تتراوح بين السبعين والثمانين صبياً . . » ثم يقول مستر كلارك : « لقد كان جذاب الوجه ، محبوباً ، معروفاً لدى الجميع ، حتى أن أمى كانت تحبه . » ويتحدث كلارك هذا عن والد كيتس قائلاً : « رجل يمتاز برقته وحسن فهمه ، واحترامه لشخصيته ، وكان طفله جون نسخة أخرى منه في ملامحه وشخصه ، ذا عينين سوداوين جميلتين ، وشعر أشقر بديع ، أما الشقيقان الآخران فكانا إلى ملامح الأم جدّ قريبين ، طويلي القامة ، رقيقى الملامح ، بيضاوي الوجه . . »

وبحدثنا كلارك أن جون في مستهل حياته الثقافية ، كان فتى عادياً ، فلم تبدُ عليه مخايل النبوغ أو الذكاء المفرط ، ولكن الذى يؤثر عنه فيما بعد هو أنه صار يسبغ على كافة الموضوعات التى كان يعالجها روحاً قوية كشافاً جباراً . . يقول كلارك : « لقد كان تلميذاً مجداً منتظم الأمور » ثم يضيف إلى ذلك قوله « كان من عادة أبى ، في عطلة كل نصف سنة ، أن يتقدم إلى الطلاب الذين يقومون بنصيب كبير من العمل الاختيارى بجوائز كثيرة . ولقد كان كيتس واحداً من الذين حصلوا على الجائزة الأولى مرتين في السنتين الأخيرتين اللتين قضاهما بالمدرسة . كان يتوجه للعمل قبل أن يبدق الناقوس الاول (التنبيه) ، وكان ذلك في الساعة السابعة صباحاً عادةً ، وكان غالباً ما ينفق أوقات الفراغ على هذا المنوال ، ففي الوقت

الذى يلهو زملاؤه ويلعبون كان يُرى غالباً بالمدرسة - منفرداً - يعالج ترجمة موضوع عن الفرنسية أو اللاتينية ، وهكذا لم يكن يدرى شاعرنا الخطر الذى كان يعرض له نفسه ، بأجهاده عقله وجسمه ، فى حينما يجب الترويح عن النفس والتخفيف عنها بالرياضة ... بل ويقال إنه لم يكن يقبل على الرياضة ، بل كان يزاولها مضطراً مدفوعاً من أحد أساتذته ...

ذكرتُ انه كان محبوباً من الجميع ، أجل كان ذلك لروحه السامية ، وأخلاقه الرضية ، بيد أنه حينما يحتاج كنت تظفر منه بمواقف يعجز أعظم الممثلين انفساً لفهم عن الاضطلاع بها ، ولقد كان كثير الشبه بالممثل الفنان إدموند كين فى صورته وعواطفه المتأججة . بصرت به مرة وقد اشتبك مع مساعد أحد الاساتذة فى معركة حامية سببها أن ذلك المساعد لطم أخاه توم لطمة قوية على أذنه . ولقد كان فى مقدور الرجل أن يحمل جون ويضعه فى جيبه ولكن جون عرف كيف يجرحه ويضربه . كان من الصعب عليه فى بعض الاحيان كبج شعوره وكبت عواطفه ، ولقد كان أخوه جورج يسخر منه حينما يحاول ضربه ، وقد كان جورج طويل القامة قوى البنية ، وكان جون يحتاج وتصيبه آخر الأمر نوبة عصبية عنيفة ... أما هذا الغضب الحار ، فقد كان محباً صيف ، فجون محبوب من أشقائه محبٌ لهم ، ولقد دلل فى فرص كثيرة على ذلك وكان محبوباً كذلك لأن ثقته وشيمه وإيائه وكرمه ، حتى اننى لا أكاد أذكر كلمة سيئة وجهها اليه أحد من تعرفوا اليه ، سواء فى ذلك أصدقاء فرقة أو غيرهم ممن تقدموه .. »

ويقول ادوارد هولمز ، وهو أحد زملاء الشاعر فى المدرسة ، فى الفصل الذى كتبه عنه فى الكتاب الذى جمعه اللورد هوجتون ، ولا ننسى أن هولمز هذا هو الذى عمر حتى كتب حياة موزارت : —

« ما كان كيتس متعلقاً بالقراءة فى صغره ، وإنما كان مفرماً بالمشاجرة ، ولوعاً بالعراك ، حتى لقد كنت أحسبه على أهبة دأمة للعراك مع الناس قاطبة فى الصباح وفى الظهيرة وفى المساء . على السواء غير مستثنٍ من ذلك أخاه الذى كان العراك طعامة .. ولقد كان يحسب الناظر اليه أن صاحب هذا الوجه الحالم الجليل لابد وأن يصبح عظيماً يوماً ما فى الجيش مثلاً .. وأما فى الادب فلا .. وسيلاحظ قراء هذا الفصل أن هذه الحالة - حالة انجماه الى الآداب - جاءت فجأة دون إعداد ... كان

متفوقاً على الدوام على أقرانه ؟ أما وقع جماله المفرط على روحى منذ اللحظة الأولى التى أبصرته فيها ، فليست أستطيع وصفه على حقيقته - فهذا النزوع الى المراك والشجار وهذه الأخلاق النبيلة ، وهذه المواطف الرقيقة الشريفة التى تأسرها دمة مُرافقة ، وهذا القلب الطيب الصافى من الأوشاب ، الذى يطرب لكل ضحكة مجلجلة - طرباً قوياً - كل هذه الصور تساعدنا فى رسم الشاعر كيتس إبان طفولته ، ثم نضيف إليها جمال وجهه المتناهى وأخلاقه النادرة الآسرة ، وعندها نرى أنه خليق بمكانته السامية من نفوس زملائه .

فاذا سمعنا هذا القول من هولمز أحد زملائه فى الطلب ، عدنا الى كلارك نجمل صاحب المدرسة ، نستمع الى حديثه عن كيتس فى آخر عهده بالمدرسة ، أثناء السنة والنصف الأخيرة . يقول كلارك إن كيتس كان يقطع ساعات تناول الغداء بالمطالعة ، ووصفه بأنه كان عظيم الذكاء جبار الذاكرة ، وأنه قرأ قراءة مدهشة واسعة . يقول كلارك : « الذى يمكننى أن أذكره الآن أنه ما من شك فى أنه التهم كل ما وعته المكتبة من الكتب والمخطوطات التى كانت تتكون من خلاصات الرحلات والسياحات مثل مجموعة هافور والتاريخ العام وكتب تاريخ روبرتسون عن اسكتلندة وأميركا ، وشارلز الخامس ، وكل مؤلفات مس إدجورث ، مضافاً الى كل ذلك أعمال أخرى قيمة ، تفيد فى تثقيف الشبيبة . أما الكتب التى كان يركن إليها كثيراً فقد كانت « البانتيون » لتوك والقاموس القديم للمبرير الذى كان يحفظه عن ظهر قلب تقريباً والبوليمتس لسيز ، ومن هنا كان ابتداء صداقته للميثولوجيا الاغريقية . ولقد أغرم بالإنابة غراماً عظيماً حتى انه ترجم منها جانباً كبيراً قبل أن يغادر المدرسة » . ويقول كلارك : « مع هذا فأننى أذكر أنه عرض على قبل أن يتم الرابعة عشرة من عمره آراء له فى الانيد وذكر له جملة عيوب فى القصيد دهشت منه كثيراً حينما سمعتها . ولقد كان لتاريخ بيرنت والا كسامير لبيت هنت الفضل الأعظم فى توجيه كيتس التوجيه الصحيح فى نشدان الحرية المدنية والدينية فى شعره . وفى أثناء أيامه الأخيرة بالمدرسة ساءت صحة والدته . ولقد كانت المسكينة الأمرين من روماتزم حاد أصابها فى عرض حياتها ، فلما دهاها المقدار بالتدرن الرئوى لم يمهلها كثيراً بل قضى عليها وشيكاً . أما كيتس فقد فنى فى خدمتها أثناء المرض المرهق المضنى ، فكان يقوم الليل بنامه بقرب فراشها ، يحجز لها الدواء ، ويقدم لها الغذاء ، ويتلو عليها القصص قصد تسليتها والتخفيف عنها . وعندما حضرته المنية تدفق حزنه وانهمرت لوعته ونحاذلت قواه ، حتى لقد كان يستأهل الرحمة والشفقة ممن كان يقع بصرفهم عليه ... »



المرأة والشعر العاطفي

لكل فتاة مثلها العالى وعلى قدر تطلعها إلى الحياة يكون مبلغ أملها المنشود . وما من فتاة الا لها حسها الموهوب ، ولكل حسّ نزعةٌ توافق ميول صاحبته مرتبطاً بمعارفها وتربيتها وتعليمها : فثلاً الفتاة التي نشأت في عقردارها بين بيئة تميل إلى احترام القديم المحدود النواحي المقيد الرغبات ، هذه الفتاة قلماً تنال حظها الوفور من العاطفة المرجوة وهي أبداً تطمع في شيء محدود كل همها أن تهدي إليه ، حتى اذ جاءت الحياة بمنيل لما ترجو فرحت واغتبطت بالعطية ، على أنها اذا تركت وحدها في الطريق تلفتت بمنة ويسرة كغريب في دنيا جديدة ، كل ما تعلمه لا يخرج عن دائرة المعارف البسيطة التي لا تؤهلها عن جدارة لإدارة بيت جديد ، وهي التي حملت الرجال على استضعاف المرأة والتحفز دائماً الى امتلاك كل ما يطيب لهم .

أما الفتاة التي نالت من الثقافة والتحرر الفكري قسطاً فهي التي تستحق بحق الدرس والتحليل لنبلغ بها غاية الكمال ، وهي مناط تفكيرى اليوم .

هذه الفتاة المثقفة المسنيرة التي في استطاعتها السمو بنفسها على ضوء شعورها وادراكها وتفكيرها ، وهي التي تستطيع أن تخلق من هذه المعاني عاطفة جليلة عتيقة تحملها على الهروب دائماً من دنياها المحدودة الى دنياها اللامحدودة إذ تشعر أنها أشبه باله صغير في مقدوره أن يعيش لنفسه وللحياة ، وفي مقدوره أن يخلق ويبدع ، وفي مقدوره أن يشعر ويحس ويصور ما يريد .

هذه الفتاة التي تتعالى بنفسها إلى أعلى مراتب الحياة لا تقنمها ظواهر السطحيات بل تتغلغل في أعماقها لتخرج مكنونها الدفين . هذه الفتاة خلقت لترينا مشاعر المرأة الكاملة وخيالاتها المارحة وأحلامها الساحرة ، وهي التي تشعروا بروعة العاطفة الخطيرة عن طريق خيالها الخصب من وراء فلسفتها المتواضعة ، وبينما هي ترقب العوالم لترصد الافلاك تراها بجوارك كأنها حقيقة ملموسة وما هو الا خيالها يتلاعب بذهنك في غير هوادة .

هذه الفتاة هي الفتاة الشاعرة ، وقد تختلف مشاعرها باختلاف أخيلتها ، فقد تعرضها في شبه صور على لوح رسامة ، أو مجسمة على حجر فخّارة ، أو على ورق بقلم شاعرة فنّانة .

هذه الفتاة التي تجتاز ربيع عمرها الشعرى في شبه عمر المفكر الكهل يعييون عليها « الشعر العاطفي » ولست أدري أى معنى يعييون ؟ أسدّت دونهم أبواب الحقائق ؟ يا لله ! بأى عين ينظرون ، وبأى قلب يشعرون ، وبأى عقل يفهمون ؟ أترام لا يفقهون ؟ !

أخشى ان يكونوا كذلك ونحن على عتبة جيل جديد نوّد له الجدّة في الميول والمشاعر والعاطفة النبيلة الطهور .

ثم أى دين حرّم على المرأة الشعور العاطفي وحلله للرجل ؟

المرأة التي خلقها الله إلهة للعاطفة وحدها ، أى قدرة تنزع عنها اليوم غلاتها السحرية ومن يجرؤ على تلك المحاولة ؟

لا ! اتم الخاطئون ان حسبتم عاطفة المرأة إثماً وبهتاناً .

على أنى لا أحاول هنا تصوير عاطفة المرأة ، ولكنى أحب ان أصور ناحيتها الشعرية وتأثيرها في حياتها العاطفية ، وكيف يلعب الخيال دوره بمهارة على مسرح شعورها حتى يهيب بالمتعنتين الى تصديق ما يعرض أمامهم على لوحة الشعر التصويرى .

يا لهول الحياة من المرأة الشاعرة ! انها تخضع الحياة لها في غير تهيب بينا هي تخضع بدورها لخيالها الطليق الجبار ، وعلى قدر نصيب المرأة من تذوّق الفن يكون حظها من الشعور .

« هذه صورة فتى جميل الطلعة قوى البنية يجلس كالحبیس تحت ظل غمامة تسد أمامه الطريق ولا حيلة له غير الاطراق الكسير »

هكذا يبدو على لوح فتاة فنّانة ، أو هكذا صوّر بقلم فتاة شاعرة .

أترى صاحبة الرسم أو الشعر عاشقة ؟ أ كاد أجزم ان كل من يشاهد الصورة أو يقرأ المقطوعه يعترف بذلك !

ولكن مهلاً ! دعونى أسألها معا : علام اخترت يا صاحبتى هذا الشاب رمزاً لفنك ؟ ... وتقرّ شفتاها عن بسمه العزاء ...

وأقسم أنها تراثى الذهن العرور ، وبعد أن تُلقي الفنانة محاضرة طويلة فى معنى الخيال والفن والشعور نفهم أن الرجل يماثل القوة والغماة سحابة الأقدار ، ومنهما معاً جاءت بصورة ترمز إلى القضاء الغالب .

وها نحن أمام جوابها وتجاه رسمها نصمت اذن ! فالصور الفنية التى تبدو أمامنا ، وراءها دائماً ما وراءها من عوالم لا نراها بالعين المجردة ! بل لا بد من استصحاب المجهر ، ومجهرنا الفكر المحرر والخيال الخصب .

وقد تتعدد صور العاطفة المرغوبة حسب استعداد قوى المرأة المعنوية سواء أكان ذلك عن طريق قلبها أم روحها . وهناك فريق من الناس لا يفرق بين عاطفتى القلب والروح ، ولكنى أنا أفرق بينهما .

القلب عندى مولد كهربائى يمكن تحديده أضواءه حسب ما نبغى ، ولا بد من وجود المؤثر والمتأثر .

وهل يمكن لعليل القلب أن يحيا طويلا ؟ محال ! أما الروح فهى قوة الجذب المغطسة ، قوة الجذب التى تسير الأفلاك والعوالم كلها . فنحن نعرف انها كل شئ ومع ذلك فهى « لا شئ » وهى النور والحرارة معاً نجحياً بها ، وإذا فنيما يبقى السر خالداً طى الخفاء .

فالمرأة الشاعرة عند ما تجتاز حدود دنياها الى الفضاء اللامحدود تمر بأخيلة لا عهد لها بها ، بعضها يروقها فيكهرب أعصابها حتى تعود مأخوذة بسحره ، وعلى ضوء هذا السحر الفياض تكشف لنا ما وراء الضوء أو ما يخبو خلف الظلام ، متحدثه عما تروم عن طريق نفسها كأنها هى الخيال الذى لقيته هناك ، حتى اذا قرأنا قولها حسبناه حقيقة لا ريب فيها ، ولعلها صنعة جديدة لحبك الخيال ، وهى بحق جديدة لأنها تهيب بالرجال الاذكياء الى الاعتقاد بان قولها هو الحق ، بل يبلغ منها القدرة أحياناً على ان تحمل البعض منهم إلى تسمية هذا الطراز من النساء « الشاعرات الذاتية » .

وهنا أمر على هذا التعريب الجديد دون أن أرمقه ما دمت قد وضحت كيف يتور خيال المرأة الى تسطير ما ترجو ، وما دام الانسان أبداً متسرعاً فى الحكم على ما لا يعرفه .

واذا كنا نجهل ماجريات الكون العادية بعد أن قطعنا أعمارنا فى تفهّم مغزاها

ومرماها ، أيمكن للرجل - مهما كان - أن يدرك كنه امرأة وهي لغز ألغاز الكون ؟
إن من يجرؤ على تعريف ذلك أو تحديده يكون دعيّاً !

هذه فتاة لها حظها من الشعور الموهوب تعيش على ضوء خيالها قانعة بالحياة في
بهو أحلامها السمحة تحت تأثير الطبيعة أحياناً ، تواجه الشروق فيبهجها ويولد كهرباء
أحلامها البهيجة فتجزع الى افق السماء ، وترتفع بنفسها الى مستوى الملائكة حيث
يأخذها سحر الخيال ويروي عطش روحها الظمأى فتشعر وتدرّك ، ثم تهبط إلينا
على شدةو إعجابها بملاك !

فهل معنى ذلك أنها أحبت رجلاً وارتفعت به الى مصاف الملائكة هناك ؟
لماذا لا نقول انها تحب مثلها العالى المجهول شبيهاً بخيالها العالى ، ولماذا لا نترجم
به كأنه شئ محسوس ؟ هل هناك ضمير من ذلك ؟ ويمكنها أن تقول :

سَلْنِي مَلِيكَ عَوَاطِفِ الْمَحْبُوبَا سَلْنِي عَنِ الْحُبِّ الْمُذِيبِ قُلُوبَا !

وهاهى فى موقف آخر أمام الغروب تبكى خيال الوداع لكل راحل ، وتتلاشى
أمامها الحياة وراء اللاشئ ، فتطمئن الى دموعها وهى تنمهر فى شبه نقط لها معناها لو
نظمناها لكانت قصيدة رائعة ، وقد تتخيل الغروب - قلب الحياة - يحقق لآخر مرة
فتودّ لو تفدى هذا القلب الكبير بقلبها الصغير وترضى بدموعها الشعرية عزاء
وكأنها تقول :

أعطني بالقلب شعراً إنه روحٌ طهور !

ومع أن التعبير - باعتراف شاعرنا هــ - يكاد يشبه فاني أعود وأعترف بأن المعنى
غير شبيهه ، ولكلٍّ موضعٌ خياله ، وسرهما طى الخفاء

وقد يبلغ الفكر بالفتاة أحياناً الى حد مهلك فنأسى بما تسوقه الاقدارُ الى كل
عظيم النفس كبير القلب ، وتستصغر ما تعانیه نفسها الهائمة الحيرى وتخطب نفسها :

وأحيا فى الحياة ولست أدري علامَ الفكر والأقدار تسرى !

ومع اعترافها بذلك فإنها تعود لتفكر حتى تتحطم قواها أو تكاد !
ورغم ذلك يحلو لها أن تفكر لأنها تعتقد أنه لا بد من التفكير ما دامت تشعر ،
ولا بد من الشعور ما دامت تعيش . والفكر عندها وليد الشعور ، وعلى ضوءه يبدو
التفكير بهيجاً ، أو حزيناً صاخباً أو هادئاً .

ثم تعود وتكرر قول ديكارت: « أنا أفكر فأنا إذن موجود » ولكنها تحرف ما يلائمها من الألفاظ فتقول : « أنا أشعر فأنا إذن موجودة » ، لأن الشعور عند هاهو المولّد الكهربائي لكل فكر وعلى قدر نصيبها من الشعور يكون حظ الفكر من القوة أو الضعف .

تبكي المرأة على الفقيد بينما تضحك لاستقبال الوليد ...

تودع العزيز بدموعها ، وتستقبل الجديد ببسماتها . تحب الحياة ، ولا تخشى الموت . وتحب الكبرياء ، وتحاول التواضع !

تحب الشعر لأنه يشفيها وتبغض الشعر لأنه يبكيها !

تلهو بالخيال لأنه عزّاؤها ، وتصور الآلام وهي سرّ بلائها !

تلك هي المرأة ذات العواطف فلا تطالبوها بأكثر من تصوير ما يلائم عواطفها ثم غصّوا الأبصار إن نزلت آياتها العاطفية على قلوبكم الحجرية بلارنين ، فلكل وتر أشجانه !

هي تعزف بيد ليّنة ، واثم تطالبونها بيد خشنة ، فاطلبوا من خالق السماوات وخالقكم أن يبدل النعومة بالخشونة لتسكون الأجيال القادمة لأحسنّ فيها ولا شعور .

المرأة التي أبجتم لأنفسكم استضعافها يمكنها أن تجتاز عوالم الاخيلة في غير حقد أو ضغينة . تعترف بنبوغ القوى ، وتحترم ضعف الشقي . تحمل الأول على النهوض بنفسه ، وتعمل على مواساة الثاني . لا تحقد على ممتاز ولا تحتقر ضعيفاً ، إذ تعتقد ان في يد الأمل مشعل الحاضر ، وفي يد الثاني مشعل المستقبل قرب أو بعد زمانه . أما أتم يا من تفاخرون بقوتكم وعبقريتكم فكل ما يحلو لكم الوقوف على جل المكائد والمصائب والحنن ، ترصدون الهنات والسيئات وتوارون الحسنات ، وكأنه لا يطيب لكم غير الحرب والخصام !

أما المرأة فلا يحلو لها غير الأمن والسلام ، وما ضرنا لو تركنا كل شاعر يأخذ حظه الشعري من أي ناحية يرجوها ، وما علينا أن نقرأ شعره على ضوء خياله هو ، لا من وراء خيالنا القاصر فهو الذي رأى وتأثروا وحكى وأنشد ، وليكن شعره أنيناً أو رنيناً ! لا تقولوا ما أضعف الشاعر وما أقواه افذلك إلحادٌ لحق مشروع ... ان الشاعر وسيط بين الفن الخفي والمأموس ، فعلى الضوء العتب ان قصر وله الحمد إن أجاد .

والضوء هناك يرتكز في قلوبكم وضائركم وغيونكم فاضركم لو قلتم : هكذا قلت
ولكننا نحن نقول ...

ولكل اتباعه وانصاره ، وللتاريخ الأدبي كلمة العدالة المطلقة ، فلا تشوّهوها
بفارغ الاقوال ودعوها للزمن .

لتكن المرأة مناط المشاعر ، ولتصور ما يحلو لها ما دام بريثاً في غير كلفة أورياء ،
وليكن الرجل مناط التفكير .

وبها معاً ترتفع الشعوب الى سماء الحق النزيه ما

جميلة محمد العربي



في ديوان الدكتور زكي مبارك

— لغته —

١ — لغته كلفة فصحاء الأمة وشعراء العصر الأموي ، وذلك شيء نادر في
هذا العصر مطلوب غير مبالغ ، وما نؤاخذ به عليه إفراده نعت الجمع ، على كون
النعت من « باب فعلاء التي مذكرها أفعل » في قوله — كما في ص ٢١ :

لم تُنسني فتنة الدنيا وبهجتها ما في شمائلك « الغراء » من فتن
فالصواب « شمائلك الثراء » وهي لغة القرآن الكريم ولغة العرب كافة ، وليست
من باب « أيام معدودات ومعدودة » .

٢ — وقال كما في ص ٧٧ :

أو كنت رغباً من علا ثنى أو غلاً قومي فتاك

والصواب « على الرغم » و « بالرغم » و « على رغم » و « برغم » . هذا هو
الوارد في كلام العرب والمتقبل العقل ، فالنصب مستشكل سواء أكان المنسوب
مفعولاً لأجله أم كان منصوباً على السعة ونزع الخافض . فأما الأول فلا يجوز لثلا

يكون « الفعل » بسبب رغم العلاء فينعكس المعنى ، وأما الثاني فألوف في المتعدى إلى واحد حتى يكون متعدياً إلى اثنين ، ولكن قال عبدالله الخشاب ، في قول الحريري « ويسرون القلب » ما نصه : « . . . والآخر أن يكون منصوباً على المفعول به في أنه حذف حرف الجر فافضى الفعل اليه كما قال : كآني إذ أسعى لأظفر طائراً ، أى بطائر فهذا أيضاً لا يجوز لأن حذف حروف الجر وافضاء الأفعال الى المجرورة فتنصبها ليس بقياس ، انما هو موقوف على السماع لا يتجاوز به استعمالهم ، قد نصّ النحويون على ذلك في كتبهم . وهو أشهر من الاحتجاج له ^(١) » قلنا : والذي يستخلص من كلام المبرد والأخفش في قول الشاعر :

نحن فتبدي ما بها من صباية وأخني الذي لولا الأسي ^(٢) لقضاني

بمعنى « قضى على » ما يبيح حذف الجر — اطراداً — بشرط أن يكون في الفعل شبه استعداد للنصب ، أى فيه قبول التضمن بمعنى فعل مرادف له ، كقوله « تمرّون الديار ولم تعوجوا » فقد ضمّنه « تجوزون » وما أشبهه ، أما فعل الدكتور « كنت » فهو ناقص فضلاً عن فقدانه خصيصة التضمن وهي الأولى .

٣ — وقال في ص ٩٤ :

يا موقد النار في صدري مؤججة ولاهياً بين أزهار وأفنان

و « مؤججة » اسم مفعول من « أججها » وفي الأعراب « حال » من النار ، وزمن نشوء الحال متقدّم لزمن الفعل وشبهه ، وهو هاهنا « موقد » فيكون معنى البيت « يا شاعل النار في قلبي وهي ملهبة » مع أن النار لا تكون ملهبة قبل الشعل ، لأن التهابها يبطل أن يقال فيها « شعلت » وهي غير مطفأة ولا معدومة ، وكان الأولى أن يقول « يا تارك النار في قلبي مؤججة » أو غير ذلك مما ينجمه من استشكال المعاني .

٤ — وقال في ص ٩٧ :

تعال أهديك من روحى بعاصفة ثردي الأنام ومن قلبي بأعصار

، فضمّن « أهدى » معنى « حبا » على لغة ، واستعمل معه الباء ، ولا نرى بأساً

(١) ص ٧ : من استدراكه على الحريري (طبع اصطنبول) . (٢) الاسي جمع اسوة كزية وزني .

بذلك ونحن من المجددين ، ولكننا نؤاخذة على رفع « أهدي » على وجوب جزمه لأنه جواب الطلب ، وقد كرر الغلطة في ص ١٢٨ فقال « تعال نحى شهيد اللهو ثانية » فجزم جواب الطلب واجب لا جائز ، وهو متعين في قول الدكتور ، والذي يبيح ترك الجزم كون الفعل قواماً لجملة نعتية أو حالية مثل « خذ من أموالهم صدقة تطهرهم » و « ذرهم في غيَم يعمهمون » وليس ذلك بمتيسر في كلام الدكتور .

٥ - وقال في ص ٩٨ « لو يفسح الغيب يوماً عن مصائرهم » وجمع المصير « مصاير » بالياء لا بالهمزة ، لأن الياء أصيلة لا زائدة ، ولعله قد حمله على « المصيبة والمصائب والمنارة والمنائر » للخفة ، ولكن المرجح عندنا في ذلك « الواوى » كالمنارة والمصيبة ، فانه ثقيل ، والمصائب والمنائر أخف من « المصاوب والمناور » فالنصيح « المصاير » .

٦ - وقال في ص ١٠٤ :

لعمري لئن أمسيت بالسقم ماهرأ تخال الفراش الغض من وهج الجر
« فقد أسهرت يَمْنَاكَ بالأمس أمة » والصواب « لقد » لأنه جواب القسم ،
ومن ذلك قول مالك بن الرب المازني :

لعمري لئن غالت خراسان هامتي لقد كنت عن بابي خراسان نائياً

٧ - وقال في ص ١١٣ :

كيف أصليتنى من الهجر نادراً وحرمت العيون من أن تراكا
والنصيح المشهور « حرم فلان فلاناً كذا » فلهل قد ضمّنه معنى « منعت »
على لغة ، وهو كثير التضمين ، ففي ص ٣١ يقول :

فاندب رجاءك في دنيا وُعدت بها آحالها الدهر مغنى غير مأهول

مضمناً « آحال » معنى « أصار وصير »

٨ - وقال في ص ٩٨ :

حار النبيون في تطهير فطرتهم فاعسى نفع أمثالي وأشعاري ؟

مستعملاً فيه « عسى » على لغة « عسى الغوير أبوسا » وهو عندي فصيح مقبول لموافقة العقل والنقل ، وماذا يريد النحاة بعد العقل والنقل ؟ إنهم يقولون إن

« عسى » للرجاء وهي في هذا المثل للتوقع البحت ، لأن قائلة المثل لم تكن ترجو أن يكون الغوير مبنئاً ولا منجساً .

٩ — وقال في ص ١٠٧ :

تفانى في النحول فلو تبدى لما فطنت لخطرته العيون

ولم يرد في كلام القدماء اسناد « تفانى » إلى فاعل واحد ، لأنه « تفاعل » للتشارك ، فإن طُلب اسناده الى انسان واحد باحتذاء أمثاله من كلام العرب نحو « اضرب فلان » أى ضرب بعض أعضائه بعضاً ، فقد يكون معناه « أفنى بعض أعضائه بعضاً » أو « احترب المكروب في جسده » فكان فيه تفاعل ، وعلى القول الأخير يتخرج كلام الدكتور على تكلف .

١٠ — وقال في ص ١٢١ : « وأرسل الزفرة الحرّاء لاخته » وفي قوله ضرورة شعرية هي مدّ المقصور « حرّى » حتى صارت « حرّاء » وكان في غنى عن ذلك بأن يقول مثلاً « وأرسل الزفرة الحرّى محرّقة » من « حرّقت نحريراً أى بالفت في الحرق » ومن الحق أن ليس في الشعر ضرورة إلّا ولها مدفع ، لكن الشاعر في وقت النظم لا يهتدي إليه ، وذلك كافٍ في الاحتجاج للاضطرار بالشعر ، وهذا آخر كلامنا على لغة ديوان الدكتور — حفظه الله —

مصطفى جواد



دعوة شاعر هندي

لائقاء محاضرات في اكسفورد

جاء في برقية من لاهور أن السر محمد إقبال الشاعر والمحاضر المسلم المعروف تلقى دعوة من اللورد لوثيان بالنيابة عن نائب مستشار جامعة اكسفورد وعن أمناء رودس لائقاء محاضرات عن تذكّار رودس في سنة ١٩٣٤ وقد وضعت هذه الخطة لكي تأتي جامعة اكسفورد بالاشخاص الممتازين البارزين في الخارج فتتاح الفرصة لأعضاء الجامعة للاتصال بهم شخصياً والمناقشة معهم .

ومع أن بعض أدباء العرب قد حضروا سابقاً بصفتهم المدرسية في جامعات
أوروبية ، فكم نتمنى لو أن أحد شعرائنا المشهورين كطران أو ناجي أو العقاد تلقى
مثل هذه الدعوة ليساهم في هذا التعاون الثقافي بين الشرق والغرب باسم العروبة ما
يوسف الصمري

شعر عصري !

قال المتنبي في قصيدته الخالدة راثياً جدته :

ولو لم تكوني بنت أكرم والد
لكان أبك الضخم كوكب لي أمّا !
فزعم بعض المتعنتين أنه امتدح نفسه على حساب جعل جدته لقيطة كذلك
طابوا عليه لمثل هذا التفسير المعكوس قوله في سيف الدولة :

ويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك ما لا تدّعيه الضراغم !
واعتبروا ذلك ذمّاً في موضع المدح وتجريداً لسيف الدولة من فروسيته !
وربما كانوا مخلصين في تقديم لما اتّصف به شعر المتنبي بالتركيز غالباً ، ولكن معنى
المدح المزدوج في هذا الشعر ظاهر لكل ذي بصر باللغة وبشعر أبي الطيب .

وقد تفضل أحد الأدباء متستراً فانتقد تحت العنوان السابق بيتين من قصيدتي
« موت النسور » التي ظهرت في « البلاغ » وفي ديوان « ينبوع » على هذا النحو
من النقد المتعنت الساخر ، وذهب غيرُه في « كوكب الشرق » الى مثل ذلك عنى وعن
غيرى من اعضاء « أبولو » . وان أمنيته الى الأديبين أن يتقدما في صراحة الى منبر
هذه المجلة الشعرية بحريتها التامة فيستطيع مثلى وغيرى النقاش الحر الهادى معها
لفائدة الشعر العصري . وأمّا ما خلا ذلك من النقد الشاذ فلا يستحق الرد عليه ما

محمد زكي أبو سادي





الصباح الجديد

أسكتي يا جراح وأسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصبح من وراء القرون

في فجاج الهوى قد دفنت الألم
ونثرت الدُموع لريح القدم
واتخذت الحياة معزفاً للنغم
أفغني عليه في رحاب الزمان

وأذبت الأسي في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد واحة للنشيد
والضيا والظلال والشذى والورود
والجوى والشباب والمثى والحنان

أسكتي يا جراح وأسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصبح من وراء القرون

في فؤادي الرقيب مَعْبُدٌ للجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
فتلوت الصلاة في خُشوع الظلال
وحرقتُ البخور وأضأتُ الشموع

* * *

ان سحر الحياة خالدٌ لا يزول
فعلام الشكاة من غلام يحول
ثم يأتي الصباح وتمرُّ الفصول .. !
سوف يأتي ربيعٌ إن تقضى ربيعٌ

* * *

اسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطلَّ الصباح من وراء القرون

* * *

من وراء الظلام وهدير المياه
قد دعاني الصباح وربيع الحياة
ياله من دُعَاء هزَّ قلبي صداهُ !
لم يعد لي بقاء فوق هذى البقاء

* * *

الوداع ! الوداع ! يا جبال المهوم !
ياضباب الأسي يا فجاج الجحيم !
قد جرى زورقي في الخضم العظيم
ونشرتُ القلاع فالوداع ! الوداع !

الْحَانِي السَّكْرِي

قد سكرنا بجبنا واكتفينَا
يا مديرة الكؤوسِ فاصرفِ كؤوسَكَ
واسكبِ الخمرَ للعصافيرِ والنَّحْلَ
وخلِّ الثرى يَضُمُّ عروسَكَ

ما لنا والكؤوس ، نطلب منها
نشوةً ، والغرامُ سحرٌ وسكرٌ ؟
خلنا منك ، فالربيع لنا ساقٍ
وهذا الفضاءُ كاسٌ وخمرٌ !

نحن نحيا ، كالطير في الأفق الساجي
وكالنحل فوق غصن الزهور
لا ترى غير فتنة العالم الحيِّ
وأحلام قلبها المسحور . . .

نحن نلهو تحت الظلال ، كطفلين
سعيدين ، في غرورِ الطفولة
وعلى الصخرة الجليّة في الوادى
وسين التحاريف المجهولة

نحن نفدو بين المروج ، ونعدو
ونفنى مع النسيم المفقى
ونناجى روح الطبيعة ، في الكون
ونُصفي لقلبها المتفقى

نحن مثل الربيع : نمشى على أرضٍ
من الزهر ، والرؤى ، والخيال
فوقها يرقص الغرام ، وبلهو
ويغنى ، في نشوة ، ودلال

نحن نحيا في جنة من جنان السحر
في عالم بعيد .. بعيد ..
نحن في عشنا المورّد ، تتلو
سورة الحب للشباب السعيد

قد تركنا الوجودَ للناس ، فلية ضلوا عليه الحياة كيف أرادوا
 وذهبنا بلبه ، وهو روحٌ وتركنا القشورَ ، وهي جادٌ

قد سكرنا بحبنا ، واكتفينا طَفَحَ الكأسِ ! فاذهبوا يا سقاءُ
 نحن نحيا فلا نريد مزيداً حسبنا ما منحنا يا حياة

حسبنا زهرنا الذي نتلشى حسبنا كأسنا التي نترشّف
 أن في ثغرنا رحيقاً سماوياً وفي قلبنا ربيعاً مفوّف

أيها الدهر ! أيها الزمن الجاري الى غير وجهة وقرار !
 أيها الكون ! أيها الفلك الدّوّار بالفجر ، والدجى ، والنهار !
 أيها الموت ! أيها القدر الأعمى ! قفوا حيث أقمتم ! أو فسيروا
 ودعونا هنا : تغنى لنا الأحلام والحب والوجود الكبير
 وإذا ما أيتم فاحملونا وهيب الغرام في شفتيننا
 وزهو الحياة تعبق بالعطر وبالسحر ، والصبا في يديننا

أبو القاسم السّابى



الوادى الحزين ... !

خيمَ الصمت على الوادى وغشاه الحِدادُ
 وخلا الوادى من الحس كأنّ الناس بادوا

أين ربح المجد والقوة ، بل أين الجهاد ؟
 أين عهدٌ تُوجوا فيه على الدنيا وسادوا ؟
 أفلبسوا هم بنو القوم الألى فازوا وشادوا ؟
 الألى دانت لهم دهرأ عبادٌ وبلادٌ ... ؟
 خذلَ القوم ، فما فيهم وفاء واتحادٌ ..
 فشل القوم ، فمن بينهم قرأ الودادُ
 وفشى الباطل فيهم ، فهو محبوبٌ مُعادٌ ..
 وتولى العقلُ والحكمةُ عنهم والسادُ
 وتولاهم شقاقٌ ، وخصامٌ وجلادُ
 ربُّ سار الشرِّ في الناس حثيثاً والفسادُ
 فيهمو كبرٌ وجهلٌ ، وانحلالٌ وعنادُ ١

يدعُونَ العلمَ والجهلُ لهم كثرٌ تلاحُ
 وإذا قيل لهم هذا طريقُ العلمِ حادوا
 يحسبون العمرَ لهواً وتساویرَ تُعادُ
 فضوا في غيِّهم إنَّ نضبَ الكأسُ استزادوا
 قد نسوا أن حياة المرء في الدنيا جهادُ
 ونسوا أن طلاب العلم والمجد رشادُ
 ونسوا أن دم الشباب للأوطان زادُ
 ونسوا أن الذى ينعم فى الأثر جادُ
 ونسوا أن الذى يسكن للضميم يُقَادُ ... ١

عَبَثًا يَحْتَضِرُ الْحَقُّ ، متى قاموا فزادوا
 لو أرادوا خيرَ مصرٍ لتسنى ما أراوا ...

لو أفاقوا من كراهم ، واقتدوا مصر وجادوا
لبنوا « للنيل » فوق النجم أهراماً وشادوا
مخار الركبل



بني مصر

الأم تغيب الشمس عنا وتطلع ؟
رضينا بخفض العيش والذلّ حوله
نهمٌ بهزلٍ لا نهمٌ بغيره
ونحجم عن أخطارها وصعابها
وإن نبتغ العليا ترانا كأنما
نسير على رسلٍ وللعصر حولنا
أساغَ بنو الشرق الحياة ذليلةً
هم قادة الدنيا ونحن وراءهم
رضينا بأن نحيا على الغرب عالةً
نُدِلُّ ونستعلى بمخترعاتهم
وتفخر بالعلم الذي هم عيونه
وزفل في أعطافها من حضارة
وكم تائه منّا بثوبٍ منمق
وكم مستعيرٍ بأنهم ويخاله
لهم حاضرٌ عالٍ وماضٍ مؤنث
إذا ذكروا أوطنهم نفروا بها
يطولون بالجاء العزيز تفاخراً
ونشحدُ من آبائنا وجدودنا

ونلعب في ظلّ الحياة ونرتع ؟
وما الذلّ إلاّ حظٌّ من بات يقنع
ونهرب من جدّ الحياة ونفرع
وتنهّبنا لذاتها والتمتع
نُساقي إليها كارهينَ ونُدفع
مواكبُ في طُرُق العلا تتدفع
وعيشُ بني الغرب العلا والترفع
فُضُولٌ وأذيالٌ نُجرّ وتبع
كأنّ ليس فيما دون ذلك مطمع
ولا كاشفٌ مِنّا ولا نيمٌ مُبدع
ولم نكُ إلاّ شربةً حيث ينبع
وما نحن بنبيها ولا نحن نصنع
وأحرى به منه الرديمُ المرقع
بقوته فينا يَصُولُ ويدفع
وسعىً إلى مستقبل المجد أروع
وياحبذا غفراً ذمارٌ ممتنع
ونُطرق من ذلّ الأسار ونخشع
نُخاراً على أعقابهم ليس يُخلع

هُمْ دُونَنا أَهْلُ الْفَخَارِ وَلَمْ يَكُنْ
 نَتِيهٌ بِتَارِيخِ لَهْمٍ وَمَا تَرَى
 وَمَا هِيَ مَا لَمْ نَحْيِ إِلَّا صَحَائِفَ
 وَفَيْمَ تَبَاهِينَا بَعِزٌّ وَرَفْعَةٌ
 تَبَرُّاً مَاضِي الْمَجْدِ مِنْهُ وَلَوْ دَرَى
 وَرَبِيعُ الْفَرَاعِينَ الْعِظَامُ وَأَجْفَلُوا
 رَأَوْا أُمَّةً تَمْشِي وَرَاءَ زَمَانِهَا
 وَتَصْنَعُ مِنْ حِظِّ الْحَيَاةِ بَدُونَهَا
 وَأَوْغَلَ فِيهَا الْأَجْنِبِيُّ نِيوبَهُ
 وَهَالَهُمُ خَيْلٌ بِمِصْرَ وَرَايَةٌ
 فَاتَتْ أَصْنَى مِنْ عِلَاقِهِ إِلَى صَدَى
 يَقُولُ : بَنَى مِصْرَ الْحَيَاةِ أَوْ الرَّدَى
 فَلَيْسَتْ حَيَاةُ الشَّعْبِ إِلَّا سَيَادَةُ
 وَلَيْسَ الرَّدَى إِلَّا حَيَاةُ مِهْنَةٍ
 أَيْرُضُخُ شَعْبِ النَّيْلِ لِلْفَيْرِ رَاضِيَاً
 هَلُمُّوا إِلَى جَدِّ الْحَيَاةِ وَنَقِضُوا
 فَمَا الْأَمْرُ لَوْ تَدْرُونَ إِلَّا عَزِيمَةٌ
 تَعَاثُ ذُلُّوْلُ الْعَيْشِ قَدْ لَانَ مَلْهَسَاً
 وَأَتَى سَلَكُكُمْ فَاجْعَلُوا مِصْرَ قَبْلَةً
 شَرِيكَتَكُمْ فِي سِرِّكُمْ وَجَهَارِكُمْ
 وَوَلُّوْا إِلَى الْأَعْمَالِ لَا الْقَوْلِ هَمْكُمُ
 وَإِنْ فَاتَكُمْ مِنْهَا الْجَنَاحُ فِي غَدٍ

عَلُوُّ أَبِي فِي حِطَّةِ الْوُلْدِ يَشْفَعُ
 قِيَامٌ عَلَى الْأَيَّامِ لَا تَتَزَعَزَعُ
 بَوَالٍ وَأَطْلَالٌ خَوَالٍ وَأَرْبَعٌ
 وَحَاضِرُنَا قَفَرٌ مِنَ الْعَزْزِ بَلَقَعُ ؟
 لَطَّاشٌ لَهُ خَوْفٌ وَأَذْهَلُ خَفَرُ
 وَهَالَهُمُ هَذَا التَّرَاثُ الْمَضِيْعُ
 وَقَدْ عَرَفُوْهَا فِي الطَّلِيْعَةِ تَطْلُعُ
 وَقَدْ تَرَكُوْهَا فِي الدَّرَى تَتْرَبُ
 وَقَدْ عَهْدُوْهَا النِّجْمُ أَوْ هِيَ أَمْنَعُ
 إِلَى رَايَةِ النَّيْلِ الْمَضْدَاقِ تُرْفَعُ
 يَشُقُّ الْقُرُونُ الدَّاجِيَاتِ فَيَسْمَعُ
 وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونَ هَذَيْنِ مَشْرَعُ
 تَرَدُّ طِمَاعِ الطَّامَعِينَ وَتَرَدُّعُ
 يَقْرَأُ بِهَا الشَّعْبُ الذَّلِيلُ الْمَضْضَعُ
 بِمَا بَاتَ يَأْبَاهُ مِنَ الرَّيْحِ أَوْ كَمِ ١٤
 بَقِيَّةُ هَذَا النُّوْمِ فَالْعَصْرِ مُسْرِعُ
 تَصَارِعُ شِدَّاتِ الْحَيَاةِ فَتَصْرَعُ
 وَتَضْرِبُ فِي وَعْرِ الْحَيَاةِ وَتَصْدَعُ
 وَحَوْلَ عِلَاقِهَا الْمُلْتَقَى وَالتَّجْمُعُ
 وَحِينَ تَغِيْبُ الشَّمْسُ عَنْكُمْ وَتَطْلُعُ
 فَمَا الْقَوْلُ بِالْمَجْدِيِّ وَلَا الزَّعْمُ يَنْفَعُ
 سَتُزْهَرُ لِلْجَبِيلِ الْجَدِيدِ وَتَرْتَعُ
 فَخَرَى أَبُو السَّمُودِ



عذراء بختن

THE MAIDEN OF BEKHTEN

ذاك (رميس) والوفود حواليه بأشهى الحلى والعُبدان
والأغاني تَميلُ في لَهفِ العبدان حيناً وفي حنينِ الغواني
زَنَ منه العَيْنُ في جِلْسةِ الفنِّ كما زانَ مَطْمَحَ الفنَّانِ
وعُيونُ الانبعاثِ في شَرَفِ المُلْكِ تَبَاهُوا بين الهدايا الحِسانِ
وضِحَامُ المِراوِحِ الجَمَّةِ الوُشَى تَرُفُّ النسيمَ قبلَ الأوانِ
ونقوشُ البَهْوِ البَهيَّةِ ألوانُ تَحَاكى الربيعَ في الطيلسانِ
والهدايا تَخْتالُ مِنْ كُلِّ رُكنٍ يَتَسامى وكلُّ رُكنٍ يُداني
والمليكُ العَزِيزُ يَنْظُرُها شَرَدًا وَإِنْ حُمِلَتْ فَنُونَ المعاني
ما يُبَالى بها وَإِنْ أَكْبَرَتْها تُحَفُّ للجمالِ مِلءُ الزَّمانِ
حينَ حُكَّامُه تَفانُوا بما أَهْدَوْا وأجازُوا به حُدُودَ التَّفاني
ثم لاحتْ (عذراءُ بَخْتِنَ) في الشَّفِّ فكانتْ حُورِيَّةَ المَهرجَانِ
هِيَ أَشْهى ما يَسْتَطِيعُ أبوها مِنْ هدايا تَبْزُرُ سِجَرَ البَيانِ
فَتَخْلِي رَميسُ عَنْ عَرْشِهِ الفَخْمَ اليها والعَرْشُ في الزَّهْوِ رانِ
جَذْبَتْهُ الى صِبَاهَا وكانتْ آيَةُ المُلْكِ والمُنَى في ثِوانِ
جَلَّ مَجْدُ الجِلالِ ، فَالْمَجْدُ في الدُّنيا فناءٌ ومَجْدُهُ غَيْرُ فَنٍ
ورموزُ الأربابِ شَتَّى وَلَكِنْ هُوَ وَمَنْ الوَحْدُ الدَّانِ



الى س ...

جئتُ أشكو لكِ روحي وجواها وردت ظمأى وطادت بصداها
 آه من عينك! ماذا صنعتُ بغريبٍ مستجيرٍ بمهاها ؟
 تبعته تعفنى أحلامه كلما أغنى أطلتُ فراءها
 يا سقى الله « لليلى » أيكه وجزاها الخير عنا ورمائها
 وغذاها من أمانينا ومن حبنا الشهد المصفى وسقاها
 قربى عينك منى قربى ! ظلليني واغمريني بصفائها !
 وأريني زرقه البحر إذا از بسط البحرُ جلالاً وتناهى
 وأريني لجّة السحر التى ضلّ فى أعماقها الفكرُ وتاها
 الملح اللؤلؤ فى أغوارها وأرى الطيبة تطفو فى سناها
 وأراها تخبؤ الخلد لمن باع دنياه وبالروح اشتراها !

« • »

نحن أرواحٌ حيارى افترقت ثم عادت فتلاقت فى شجّاهَا
 سوف ينسى القلبُ الاّ ساعةً من رضا فى وكركِ الحانى قضاها
 هتف القلبُ وقد حدثنى أىّ ماضٍ كشفت لي شفتاهَا ؟
 همست فى خاطرى فاستيقظتُ روحى الحيرى وأصغت لنداهَا
 وأنا إن لم أكن توأمها فكأنى كنت فى الفيبر أخاهَا
 نحن أرواحٌ حيارى ثملت وانتشت سكرى على لحن أساهَا

قَرَّبِي رَوْحَكَ مِنِّي قَرَّبِي ! ظَلَلْنِي وَاعْمَرْنِي بِرِضَاهَا !
 وَتَعَالَى حَدَّثَنِي ! حَدَّثِي ! أَنْتِ مَرَأَةٌ شَجَوْنِي وَصَدَّاهَا
 فَهَبْنِي سَاعَةَ الصَّفْوَةِ الَّتِي تَقْسِمُ الْيَوْمَ مَا فِيهَا سِوَاهَا
 ثُمَّ أَمْضَى لِحَيَاةٍ مَرَّةٍ صُبْحَهَا عِنْدِي سِوَاءُ وَمَسَاهَا !

الشباب الثاني

لَا الرُّوحُ غَارِبَةٌ وَلَا أَنَا قَانِي أَنِي ضَمَنْتُ بِكَ الشَّبَابَ الثَّانِي
 الْيَوْمَ أَهْزَا بِالرَّدَى فَلِيرَمْنِي مَا شَاءَ أَنِي الْيَوْمَ غَيْرُ جَبَانِ
 فَارَقْتُ طَالِنَا وَعَفْتُ هُمُومَهُ وَدَخَلْتُ طَالِمَ حَسَنِكَ الْفَتَانِ
 فَنَسِيتُ أَبَادَ الْحَيَاةِ وَطَوْلَهَا وَعَرَفْتُ أَنَّ الْخُلْدَ بَضْعُ ثَوَانِ
 اِبْرَاهِيمَ نَاهِي



من الرمس

شَيِّعُونِي... هَلْ دَرَوْنَا مَنْ شَيِّعُوا؟ لَوْ دَرَوْنَا مَنْ فِي الثَّرَى لَمْ يَرْجِعُوا
 لَأَقَامُوا عِنْدَ رَمْسِي دَهْرَهُمْ بِحَسَدُونَ الرَّمْسَ فِيمَا أَوْدَعُوا !
 وَتَمَنَّوْا عَوْدَةَ الرُّوحِ لَهُ وَهَبَاتُ الْمَوْتِ لَا تُسْتَرْجَعُ !

« . »

يَا حَبِيبِي... كَلِّعَ الرُّوضُ عَلَى مَوْتِ سَاقِيهِ... وَضَجَّ الْمَرْتَعُ
 كَمْ رَوَيْنَا الزَّهَرَ وَالطَّيْرَ مَعًا وَأَنَا السَّاقِي وَأَنْتَ الْمُنْبَعُ
 وَارْتَوَيْنَا مِنْ غَدِيرِ سَالٍ مِنْ مُقْلَتَيْنَا... وَالْمِيَاهُ الْأَدْمَعُ
 وَبَلَيْنَا مَضْجَعَ الْعُشْبِ عَلَى ضَفَّتَيْهِ... وَاحْتَوَانَا الْمَضْجَعُ

« . »

قِيلَ: لِي أَلْهَدْتَ يَا عَبْدَ الْهَوَى ... ١
 فِي سَبِيلِ الْحُبِّ أَرْضِي مَا ادَّعُوا ١
 أَنَا لَمْ أَنْكَرْ إِلَهِي سَاعَةً ٢
 بَلْ عَبَدْتُ اللَّهَ فِيمَا يَصْنَعُ
 غَزَلِي كَانَ شَفِيعِي فِي الْهَوَى ٣
 أَتَرَاهُ عِنْدَ رَبِّي يَشْفَعُ ٤

ظَلَّانْ

أَجَلْ ، ظَلَّانْ يَا لَيْلَى وَمَاءِ الْحُبِّ فِي نَهْرِكَ ١
 خُذْنِي فِي ذِرَاعَيْكَ وَضْمِنِي إِلَى صَدْرِكَ
 دَعْنِي أَشْرَبِ النُّورَ الَّذِي يَنْسَابُ مِنْ شَعْرِكَ
 وَرَوِّى لَهْفَةَ الظَّلْمَانِ بِالْقَبْلَةِ مِنْ فَرْكَ
 هِيَ لِي لَيْلَةٌ أَتَمَلُّ بِالِيلَى مِنْ خَمْرِكَ ١

« ٠ »

تَقُولِينَ : جَمَعْتَ السَّحْرَ يَا ظَلْمَانْ فِي شَعْرِكَ
 وَأَنْتِ قَصِيدَتِي الْكُبْرَى وَهَذَا الشَّعْرُ مِنْ سَحْرِكَ
 يَا لَيْلَى رَأَيْتُ الْقَلْبَ لَا يَسَامُ مِنْ ذِكْرِكَ
 خَيَالٌ أَنْتِ فِي فِكْرِي فَهَلَّا جُلْتُ فِي فِكْرِكَ ؟
 كَأَنِّي رَاهِبٌ الْفِتْنَةِ يَسْتَشْهَدُ فِي دَيْرِكَ
 وَقَدْ يُشْرِكُ بِاللَّهِ . . . وَبِالْفِتْنَةِ لَا يُشْرِكُ
 عَلَيَّ أَنْ عَرَفْتُ اللَّهَ لَكِنْ حَرْتُ فِي أَمْرِكَ ١
 أَجَلْ ظَلْمَانْ يَا لَيْلَى وَمَاءِ الْحُبِّ فِي نَهْرِكَ ١

صالح مبروت



ساعة اللقاء

أنتِ أنتِ التي بَعَثْتِ حياتي مِنْ مِباتِ الأَسَى فَأَحْيَيْتِ مَينَا
 كُلُّ مَا صُنْتُ فِي نَوَاكٍ مِنَ الشَّعْرِ رِ تَلَاثِي فِي سَاعِ قُرْبِكَ صَمْنَا ١

 حَوَّلَتْ سَاعَةُ اللِّقَاءِ كَلَامِي غَيْرَ مَا كَانَ... فَأَقْتَنَعْتُ بِعَجْزِي



حسن كامل الصيرفي

أَنَا كَارُؤُوحٍ حِينَ تَرْجِعُ لِلْأَمَةِ لِي فَتَفْنَى فِيهِ ، وَنَحْيَا بِرَمَزِ

 رَوْعَةِ الْحُسْنِ وَاللِّقَاءِ أَحَالَتْ فِيكَ رُوحِي ، فَكَيْفَ أَشِدُّ شَعْرِي ؟
 إِنَّ عَيْنِي تَنْظُرَانِ نَشِيدَا فَاسْمَعِي بِخَفَقَةِ الْقَلْبِ بِسَرِي

 إِنَّ رُوحِي بَعْدَ الْمَطَافِ اسْتَقَرَّتْ عِنْدَ هَذَا الَّذِي يَشِيعُ بِرُوحِكَ
 هَيْكَلٌ فَائِضٌ الْجَلَالِ ، فَهَلَا تَسْكُنُ الرُّوحُ عِنْدَ بَابِ صُرُوجِكَ ؟ ١

مَطْلَعُ النُّورِ عَالَمٌ أَنْتَ مِنْهُ فَأَعْمِرْنِي بِمَوْجِهِ . . . أَغْرِقْنِي !
عَالِي مُظْلِمٍ يَجِيئُ بِهَدْيِي وَشُكُوكِي ، وَحَيْرَتِي ، وَيَقِينِي

عَشْتُ أَلْتِي - لَتَسْمِعْنِي - شِعْرًا وَأَنَا الْيَوْمَ مُشْتَهٍ لِنِجَائِكَ
لَسَاكِنُ الْأَرْضِ ضَامِتٌ فِي حَنِينٍ لِلنَّشِيدِ مُرْجَعٍ مِنْ سَمَائِكَ

أَسْعِدْنِي ! فَكَمْ تُصِمُّ سَمَاعِي هَاتِفَاتُ كَأَنهَا الْأَقْدَارُ !
أُسْمِعْنِي لَكِي يَرُدُّ قَلْبِي عَنْكَ شِعْرًا تَعِيدُهُ الْأَطْيَارُ
مِنْ لَمَلِ الصَّبْرِ

ولكن برغمي ؟ !

أَحْبَبُّكَ لَا لِهَوَاً وَلَا عَنْ عَقِيدَةٍ وَلَكِنْ بِرَغْمِي أَصْبَحَ الْحُبُّ مَذْهَبِي
وَلَوْ أَنِّي خُيِّرْتُ فِيمَنْ أَحْبَبُّهُ وَفِيمَنْ أَعَادَى مَا عَدَوْتُكَ مَطْلَبِي
أَلَسْتَ الَّذِي أَضْنَى فَوَادِي بِحُبِّهِ وَصَدَّ ، فَلَمْ يَرْحَمْ ، وَلَمْ يَتَرَهَّبْ ؟

فَرَحَاكَ مَا ذَنْبِي إِذَا مَتَّ فِي الْهَوَى وَإِذْ تَشْهَدُ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ مَأْرَبِي
كَأَنَّكَ لَا تَلْهُوُ بِقَلْبِي وَمَالِهِ سِوَاكَ وَلَمْ تَأْتُمْ وَلَمْ تَكُ مُتَعَبِي
وَأَيُّ أَمْرِهِ فِي النَّاسِ إِمَّا تَعَاْفُهُ أَحَبُّ وَلَمْ يَزْهَدْ وَلَمْ يَتَقَلَّبْ ؟ !

أَعْيَانِي جُودًا بِالْذُّمِّ وَسَطْرًا شَجُونِي فَقَدْ عَزَّتْ عَلَى كُلِّ مَذْهَبٍ !
مُحَمَّدُ أَحْمَدُ الْبَطَّاحُ

من الماضى القريب

هـى هذى الدموعُ إن كنتَ تَبْرًا يا فؤاداً جشمتَه الصبرَ دهرًا
لا وحقَّ الهوى ، وحقَّ عيونِ تدعُ الشعرَ ، والخواطرَ سكرى
ما أردنا لكَ الشقاءَ ، ولكن كم أردنا بحُبِّها لكَ خيرًا

« . »

ونفسى من أسهرتكَ طويلًا وأبتُ يا فؤادُ أن تَمْتَقِرًا
صَوَّرَها يدُ الجمالِ فكانتَ نفأً رائقًا ، ونُبلًا ، وطهرًا
أبقتُ خاطرى ، وهاجتَ حنانى ونفتَ عن جفونى الغمضَ قسراً
ما عليها ورُبَّ نظرةٍ عطفِ تبردُ الشوقَ ، قد توقدَ جمرًا ؟
كم - لعمري - آليتُ ألا أراها ثم شاءَ الجمالُ ألا أبرًا
وإذا بى أحنُّ شوقًا إليها وإذا الحبُّ قد تَمَرَّدَ جهرًا

« . »

قلتُ لما تعاظَمَ الوجدُ عندي لرسولٍ بحاجةِ القلبِ أدرى :
حديثها ، فلا أطيعُ اصطباراً بعد داءٍ فى موضعِ الرشدِ قرًا
رُبَّ لفظٍ منها على البعدِ يُحيى أملاً ذابلاً ، وبكشفٍ ضراً

« . »

حدَّثتها عن لَهْفَتى فى هواها ففتتُ نفسَها عن القولِ كبرًا
وأعادتُ لها الحديثَ ، وقالتُ : مُدنفٌ ، حائرٌ ، تحطمُ هَجْرًا
ليس بالمُفترى الودادُ ، ولكن شاعرٌ بالجمالِ والحسنِ مُفَرى
فتجلّى له ، ولا تُنكرىه يملأُ الكونَ فى جلالِ شِعْرًا
أهـ لو تعلمين ، أىَّ فؤادِ هوَ هذا الذى يَناجيكِ سرًّا

« . »

بَعْدَ لَأْيٍ ، قالتَ بصوتِ خفيضٍ : أنتَ أُولَى بِذاكِ منى وأخرى
فيكَ فيضٌ من الجمالِ ، وصوتٌ مثلُ شِدْوِ الطيورِ ، نُجْنِ نَجْرًا

ودلالٌ تحيّرَ العقلُ فيه يأسرُ الحسَّ ، والمشارعَ أسرا
 زعموا : أنه بعينيَّ عانٍ يشتكى منها فتونا وسحرا
 أبعينيَّ قد غدا مُستهماً ؟ ليت كليهما من السحرِ نعرى

« ٠ »

كنتُ والليلَ ، والطبيعةَ والشعرَ نروض الخيالَ سهلاً ووعراً
 حينما أقبلَ الرسولُ علينا تهادى في خطوها ، قلتُ : خيراً !
 هاتِ ما دار من حديثٍ على البُعدِ ، وشكراً على صنيعك شكراً
 بسمتُ ، ثم هممتُ ، ثم قالتُ في اضطرابٍ : وهل تُطيقنَ صبراً ؟

« ٠ »

ومضتُ ليلةً من الهولِ قُذتُ خلتُ أنى من هولها لنَ إفراً
 يتنزى الفؤادُ من صرعة الداءِ ، ويسرى الأئينُ في كل مَسْرَى
 والقصورُ ، التى تأنقُ فيها أخذتُ في العفاء ، قصرأ فقصرأ
 هكذا كنتُ ليلةً الهولِ حيرا نَ ، أعانى على الخفوق الأمرأ

« ٠ »

وأطلَّ الصبحُ من شُرْفَةِ الشر ق ، بوجهٍ يكاد يقطرُ بشرأ
 فالتويتُ الرحيلَ كي أتسلى وأزجِ الهوى ، وقد كان إصرأ
 يا لها رحلةً مجشمتُ فيها كلَّ خطبٍ أذكى الفؤادِ وأورى
 وهو شهرٌ قضيتُهُ فى انفرادٍ عزً فيه السلوان ، والعيش مرأ
 فإذا عاصفُ الظلامِ ترامى ثم مارت أمواجه الطلسُ مورأ
 غلبَ الذعرُ راجحَ العقلِ حتى لحسبتُ القضاء قد عاد بحرأ

« ٠ »

قلتُ للطيف : أيها الطيفُ عرجُ واجعلُ السيرَ غايةَ السيرِ (مصرأ)
 فإذا ما بلغتُها - وهى دارُ وسعتُ ساحتها العجائبَ طرأ -

فأسر هونا في هدأة الليل واقصد وجه البيت من مباحج «شبرا»
 فاذا كنت وهى ، طيفاً وروحاً وتآلفتما مزاجاً وفكراً
 فتلطّف في موقف العتب ما اسطعت ، وكرّر لها جوى القلب عشراً
 قل لها إن صفت اليك ومالت : رقى عن حشاشه فيك حرى
 بادليه الهوى بأحسن منه ، واذكريه ، كعاشق ، أى ذكرى
 إنما أنت صورة من أمانيه ، فكونى له ، مخلصك شعراً
 « . »

عاد لى الطيف ، وهو يعثر بالفجر ، ويشكو من شدة السير بهر
 قلت : خيراً ا فقال : ياليت - والله - ولكن تبدل الخير شراً
 زرّها والكرى يُغير عليها وكأن النجوم من ذاك غيرى
 وتفرّقت موضع الحب منها فشجاني ، ألا أرى لك ذكراً
 وتباهت في الحديث ، فقالت : من ترى ذلك المحاول عُمراً ؟
 قلت : طيف الذى يجبك حباً لم يُطق فيه من تحنّيك صبراً
 ثم حدّثتها الحديث ، فقالت : أو ما زال داؤه مستمراً ؟
 يا شفاء الآله من صرعة الدا ، وعذراً عما تحاول عذراً !
 ثم نامت وخلفتى وحيداً وكأني من أمرها ضقت صدراً
 ومحا الطيف في نهاية مسعاً هُ شعاع الصباح قد سال تبراً
 فنهضنا إلى الرياض خفافاً حيث بيض الأحلام أطلعن زهراً !!
 عبر العزير غنى

الوداع

(رحلة نبيلة اعقبها فراق الابد)

شدة الشراع ووثق الطنبا قاس يسير الوخذ والخيبا !
 مهلا - فدتك النفس - ان لنا في المهل عند رحيلنا أربا !

ارخ^(١) الشراعَ فأنما المرسى فيه الفراق وانه اقتربا

لم أنسَ ساعاتٍ لنا سلفت يا نيل فيك زمانها ذهباً
أيامَ يحويهنَّ زورقُنا متهادياً لا يحفل العيبا
فيهنَّ ساذجةٌ مؤانسةٌ سمراتُ منها القلب قد وجبا
كم همسةٍ لي كِدْتُ أهمسها في أذنِها والحب قد غلبا
والليل يكسوه السكون رضى والبحر رهوٌ والنسيم صبا
ثم اثبتُ وخانى خجلى فالحب يدفع والحياة أبى ا

يا قريةً بالشطِّ ناعسةٌ هل تذكرين الحبَّ حين حبا ؟
طفلاًن تحت ظلائك الرِّيا يتعانقان ليعثا العجبا
عانقُها جذلَ الفؤادِ وما أحلى عناقاً في ظلالِ صبي ا
يا لحظة في العمر تبقى لي ذكرى تحزُّ القلبَ والعصبا
لو كنتُ أدري أن غايتها شجوٌ رضيت الشجوةَ والوصبا
قد عشتُ طمعاً برجعها لم أدري ان الحب قد نضبا ا
هل تذكرين هوى طفولتنا هل دال كالأيام أم حجباً ؟

يا نيلُ كم أسلفتُ لي زمناً أهترُّ من تذكاره طرباً ا
والآن - واهراً الفؤاد - أصبحتُ مغدى الين ، واهرباً ا
قد كنتُ لي في الأرض جَنَّتْها فغدوتُ قبحاً يبعث الكُربا
انى رأيتُ الأرض واحدةً سيَّان روض أو سفوح رُبى
فالروض صدَّاحٌ بلابلها قفرٌ إذا وجه الحبيب نبا

والقفر جئنا إذا عرفت فيه القلوبُ الحبَّ والعبا

هذى هي المرساة من خشبٍ انى لأمتُ موقفاً خشبا
والناس في المرساة في لب انى كرهت الناس واللجبا
لم يبق الا أن أودعها وأقص عن جرح الوداع نبا

بل ان سلوى الدين سخرية والكون سخفٌ والحياة هبا
إذ ما جنان الخلد نوعدها أو ما لهيب النار مرتقبا
ان العذاب كما علمت به في وثبة المقدور إن وثبا
هيئات لي بعد الوداع منى في الخلد إن صدقا وإن كذبا
هيئات لي بعد الوداع رضى فالمر ولي والشبابُ خبا

رمزى مضاع

الى ليلي

في صروف الدهر عقلى نجما ومما حتى بلوتُ العالمما
فرايتُ الكونَ أرضاً وسما ليس إلا من حبابٍ سجما

ما خلا (فيسك) يا (ليلي) فما هو إلا الحبُّ لحماً ودما
هو يخفى الدمع إن دمعُ همى ليت شعري كيف يخفى السقما ١٤

نازح الدار يرى تلك الحياة شربة ساءت ومرّت مطعما
قدحاها في سكونٍ وأناة ما احتسى الا الردى والعلما



حَكَمَ اللهُ عَلَيْنَا بالفراقِ فاذكري (قيساً) على بعد المزارِ
ويح نفسي أَلنا بعدُ تلاقٍ ولنا عودٌ إلى تلك الديارِ ؟

أيهذا الدهرُ رفقاً واتَّئدُ اني بالحب والذكرى سقيمُ
لو تفقدتِ فؤادي لم تجدُ غير همٍّ في سويداءِ مقيمُ

بيد أني للأمانِ أحنُّ والأمانِ راحةٌ للعاشقينِ
فأنا فيها مقيمٌ مطمئنٌ أقرب الرحمة حيناً بعد حينِ !
الاسم الصغير





الثوب الأزرق

لعباس محمود العقاد

الأزرق الساحرُ بالصِّفاء
 نجمةٌ في البحرِ والسماء
 جربها «مفصلُ» الأشياء
 لتلبسه بعدُ في الأزياء
 مجوّدَ الاتقانِ والرواء
 ما ازدان بالأُنجمِ والضياء
 ولا بمحضِ الزَّبدِ الوضاء
 زينتِه بالطلعةِ الفراءِ
 ونضرةِ الخدينِ والسماء
 ولمعةِ العينينِ في استحياء
 إنْ فاتني تقبيله في الماء
 وفي جلالِ القُبّةِ الزرقاء
 فلي من الأزرقِ ذى البهاء
 يخطر فيه زينةُ الأحياء
 مقبَلٌ مبتسمٌ الأضواء
 مرَدّدُ الأنغامِ والأصدا

وقبله منه على رضا
غنى عن الأجواء والأرجاء
وعن شآبيب من الدأماء
وعنك يا دنيا بلا استثناء

« ٠ »

اخترنا نشر هذه الارجوزة البديعة من ديوان (هدية الكروان) الذى صدر حديثاً، على سبيل المثال، للاعتبارات الآتية : (١) جدّة موضوعها وطرافته (٢) روحها المصرية فى لفظها وإيماءاتها ، (٣) نزعتها التصوفية العالمية ، (٤) غزلها الحىّ الشامل (٥) ندرة هذا اللون من الشعر الى درجة استنكاره عند الجامدين روحاً وأسلوباً .



رثاء صديق

(الدكتور محمد نصر الدين)

طلق شجونك فى ثرى الأُحبابِ
لم لا تفيضُ مدامعاً ومواجعاً
يا لوعة الدنيا وراء مودّع
أسفاً لنصر الدين ! أين جنانهُ
وانثر دموعَ العين دونَ حسابِ !
لصديقك النأوى بغير مآبِ ؟
يمضى الى الأخرى بألفِ ثوابِ
وحنانهُ الشافى من الأوصابِ ؟
وأست صريعَ وجيعٍ وعذابِ
متوافدين على أبرّ رحابِ
ويدُّ كعيسى كم شفت من علة
يتجمّعُ الشاكون ملء رحابِ

فيظل يدفع عنهم شبح الردى ويردّ ردّ الواثق الغلاب
 ما كان في وهم ولا في خاطر أن الردى لطبيهم بالباب
 أو هكذا الدنيا وذاك مآلها ؟ أسفاً لفادرة كلح مراب
 تغلو الحياة بها الى أن تنتهى عند التراب رخيصة كتراب
 أو هكذا الدنيا وذلك حالها ؟ أو ذاك وعد خيالها الكذاب ؟
 أمل على أمل وآخرة المني نوم على نوم مدى الأحقاب !

« . »

يا أيها النّاوى المكفّن بالرّضى ما يصنع المملكان يوم حساب ؟
 أيّ الحساب لذهاب وحياته علوية قدسية المحراب ؟
 فتحت له الجنات واحتفل الملا لك بالطهور الصادق الأواب !

« . »

أمسيت قرب الحق فاسمع صوته ذهب الحام بحيرة المرتاب
 وخلعت ثوب العيش وهو مهلهل فالبس كما نهوى جديدة شباب
 واظفر بنور الخلد قد بلّغته أنت الجدير بمجده الخلاب
 ببراهيم ناجي

❖❖❖❖❖

من القبور

طيف الصديق

أرقت لطيف زارني بعد هجمة بحدثنى عن قضى وهو يافع
 رمته المنايا من بعيدٍ بسهما على الرغم من أنف الصبا فهو واقف
 ثلاثة أعوام مضت بعد موته وما فتئت تجري عليه المدامع

« . »

ألا أيها الطيف الذي جاء زائراً
فله ما أقساك كيف تركته
ديارته خلت إلا من الذئب وحده
يظل بها يعوى ويرعى نجومها
تراه على الأجداث يقفز فوقها
ويا عجباً منه إذا بات جائعاً
أخو فتكته معروفة وخيانته
وبين يديه في القبور أجنة

أتسرى، ومن خلّفت وساناً هاجعاً؟
وحيداً بقفر كل ما فيه رائح
يخوض بها في ليلها وهو جائع
ونجم نجوم في القبور سواطع
كما دفع الهيم المسدّد دافع
عليها وفيها المرهفات القواطع
مرّبّي على تديبهما وهو راضع
وبين يديه في القبور ودائع

« . »

بنفسى الذى ما زلت أبكى شبابه
ومن لم يزل في القلب مضجع ودّه

ومن فجعتنى في صباه الفواجع
وإن شملته في التراب المضاجع

« . »

خليلى، ما أنباؤك اليوم فى الثرى؟
ويا ليت شعري كيف يبلى جميعه
لعل له من روحنا من يزورنا
على أن أرواح العباد اذا مضت
مضى من مضى فاندبه واحفظ إخاءه

وهل أنت مصغر للرثاء فسامع؟
وتسلم منه فى التراب المسامع؟
فيصنى، ورب الروح فى اللحد قابع
فهل هى فى الدنيا لنا رواجع؟
وحسبك سلوى حفظ ما هو ضائع

نحمر الاسمر

~~~~~

دمعة . . .

أنت أوهنت فؤادى الجزوعا  
وشهدت الأحزان فيها جسوماً

قد سكبت الفؤاد فيها دموعا  
تركت عالم المصاني جميعا

وتمت أشباحها ساقيات  
ورأيتُ الزمان منها دميماً  
طرقتُ قلبه وكان عتيّاً  
ومشتُ في مرابع الحسن مَشَى الص  
إنَّ حزناً يروع قلباً صغيراً  
بكؤوس الهموم سرّاً وديماً  
هل رأيتَ الزمان يوماً دميماً ؟  
فرمته وغادرته صديماً  
صيف في رائع الزمان ربيعاً  
لربّاحٍ تقول رَوْضاً بديماً

« • »

لهف نفسي على الفروع تهاوى  
لهف نفسي على الطيور صفاراً  
ما لسرب الطيور غير سَجْوَعٍ  
ضارباً قلبه الضلوع بأوتا  
صابناً حاله بألوان حُزنٍ  
هتف البين فيه : يالهف نفسي !  
وعلى الأصل يومَ ريعتُ وريماً  
يومَ أمسى أبو الطيور فجيعاً  
بعد أن كان في الرياض سَجْوَعاً ؟  
ر من الهم أو يقدّ الضلوعاً  
فغدا اللون طابعاً مطبوعاً  
لكأني بصوته مسموعاً !

« • »

يا أخى « ابراهيم <sup>(١)</sup> » تلك المنيا  
ذاك ركبُ المنون يَمسى الينا  
عقرباً الساعة استمانا سباقاً  
كلما روعاك دقتُ وصاحتُ :  
زاحفات على الأنام جموعاً  
فاتخذُ لى لدى المنون شفيماً  
يقطعان الأعمار قطعاً ذريعاً  
أذن الموتُ فاتخذُ لك رُوعاً !

طاهر محمد أبو فاسنا





## الشريد

مقتبسة عن الشاعر الانجليزي وليم كوبر

زَمَجَرَ الْبَحْرُ وَالسَّحَابُ تَبَدَّى      فِي سَوَادِ مُخْلَوْلِكَ الْجَلْبَابِ  
حِينَمَا لَاحَ مُقَدِّمٌ قَدْ طَوَاهُ      حَنْدِسُ الْعَيْشِ فِي الدُّحَى وَالْعَبَابِ  
فَقَدْ الْجُهْدَ وَالْيَقِينَ وَأُمِّي      غَارَقَا فِي دُجْنَةٍ وَاحْتِجَابِ  
نَزَلَ الدَّمْعُ سَائِلًا ذَا احْجَاجِ      وَقَوَاهُ قَدْ أُمْنَعَتْ فِي اغْتِرَابِ  
فَقَدْ الْبَاسَ مِنْ هُمُومٍ تَبَدَّتْ      فِي ضَحَى الْعُمُرِ فَاذْنَوَى كَأْسِ صَابِ

« ٠ »

فَارَ وَهُوَ الضَّعِيفُ جُهْدًا وَجَاهًا      وَغَدَا قَاسِيًا كَوْقَحَ الشَّهَابِ  
صَاحَ فِي النَّاسِ: أَفْمَحُوا لِي طَرِيقًا      لَمْ أَجِدْ صَاحِبًا جَمِيلَ الْمَلَابِ

« ٠ »

رَنَّ فِيهِمْ صُرَاخُهُ فِي ظَلَامٍ      دَاكِنٍ ذِي عَوَاصِفٍ وَعَذَابِ  
وَسَفِينُ النُّجَاةِ تَمْشِي رُويْدًا      وَبَدَا الْاَفْقُ فِي جَوَى وَاكْتِثَابِ  
صَلَّتِ الْمَرْكَبُ الطَّرِيقَ وَأَضْحَتْ      بَيْنَ رِيحِ هُوجٍ وَبَيْنِ اخْتِثَابِ  
لَمْ تَجِدْ شَاطِئَ النُّجَاةِ لِحَاةً      تَعْبُرُ الْيَمَّ فِي أَسَى وَاضْطِرَابِ  
وَعَلَا الْمَوْجُ صَاحِبًا مُفْخَرًا      فَتَوَادَى الْفَتَى عَنِ الْأَثْرَابِ  
تَحْمِيلُ الرِّيحِ صَوْتَهُ فِي صُرَاخِ      مُعْمِنٍ فِي الدَّهَابِ دُونَ افْتِرَابِ

خَذَلْتُهُ الْقَوَى فَأُضْحَى شَقِيًّا مِنْهَا سَائِرًا لَغِيرِ مَابِ

« ٠ »

قَذَفَ الْمَوْجُ بِالسَّفِينِ وَأَرْغَى وَعَلَا الْمَاءُ نَائِرًا فِي اضْطِخَابِ  
ثُمَّ غَابَ الرُّبَانُ فِي اللَّجِّ مَيِّتًا وَطَوْنُهُ الْأَمْوَاجُ وَسَطَ الْعُبَابِ  
أُطْبِقَتْ صَفْحَةُ الْمِيَاهِ أَدِيمًا وَتَوَلَّى الْفَتَى رَهينَ الْعَذَابِ  
لَمْ يُوَبِّئْهُ شَاعِرٌ بِقَصِيدِ وَحْيَةِ الْإِبْطَالِ بَيْنَ الرَّبَابِ

« ٠ »

قَدْ بَكَيْتُ الشَّرِيدَ حِينَ تَوَلَّى رَائِيَا نَفْسَهُ خُطْمَ قَابِي  
جَهَلْتُهُ السَّمَاءُ حِينَ تَرَاءَتْ فِي ضِيَاهَا وَحُسْنِهَا الْخَلَابِ  
حَبَسَتْ صَوْتَهَا الْخُنُونِ وَهَذَى نَفَاتُ الْجَمَالِ فِي تَسْكَابِ  
مَسْهُمُهُ مُحَمَّدُ مَحْمُودُ



## القيشارة الحزينة

( الساقية )

نَاحَتْ فَلَا الزَّهْرُ عَلَى عَوْدِهِ أَلْقَى عَقودَ الطَّلِّ مِنْ جِيدِهِ  
وَلَا مُفْعَى الطَّيْرِ فِي وَكْرِهِ رَقَّ لَهَا وَازْدَوَّرَ عَنْ عَوْدِهِ  
وَلَا رَأَى الْمَطْرَابُ فِي أَيْكِهِ مِنْ سَاجِعِ الرُّوضِ وَغَرَّيْدِهِ  
وَالْعَاشِقُ الْبَلْبُلُ فِي عَشِّهِ أَسْرَفَ فِي نَجْوَى مَعَامِيدِهِ  
يُخْتَالُ فَوْقَ الْفَنَنِ مُسْتَلْهِمًا وَحَيَّ الْهُوَى مِنْ رُوحِ مَعْبُودِهِ

أقام للبستان عيدَ الهوى فراح يلهو الروضُ في عيدِه ١

\*\*\*

لم يسمع النَّوْحَ لُحْخَوْقَةً  
خرساءً لكنَّ صَوْتَهَا ضَارِحٌ  
لَهَا طَنِينُ النحلِ فِي قَفَرِهِ  
وَهَزَّةُ العاشقِ مُستصرخاً  
ولوعُهُ النَّائِي بَرَاهُ الهوى  
لَهَا عَيُونٌ دَائِمَاتُ البكا  
تَفْنِي دِمَوعُ النَّاسِ مِنْ فِيضِهَا  
نَحْيَا زُرُوعُ الحقلِ مِنْ رَبِّهِ  
ويزدهى الروضُ إِذَا مَا جَرَى  
يَقْتَرُّ إِنْ نَاحَتْ .. وَيَذْوَى إِذَا  
حَيَاتُهُ فِيهَا . . وَلَكِنَّهُ

تشكو إلى الدهر أَسَى قَيْدِهِ  
يَذِيبُ قَلْبَ الصخرِ مِنْ وَجْدِهِ  
يَهْمَاءٌ لَمْ تُبْقِ عَلَى شَهِدِهِ  
أَذْوَاهُ حَرُّ الشوقِ فِي بُعْدِهِ  
ونال كَيْدُ الدهرِ مِنْ وَدِّهِ  
بمدمع كالسَّيْلِ فِي رَفْدِهِ  
ودمعُهَا بَاقٍ عَلَى عَهْدِهِ  
مِنْ سَوَسَنِ النَّبتِ وَمِنْ نَدِّهِ  
مُنْهَلَهَا الصافي عَلَى خَدِّهِ  
لَمْ تَسْكَبِ الدَّمْعَ عَلَى مَهْدِهِ  
عَقَّ الهوى حِرْصاً عَلَى عَوْدِهِ ١

\*\*\*

دَوْبَةُ الشكوى عَلَى رَاسِ  
دَارَتْ بِهِ الْبَلَوَى فَمَا رَاعَهُ  
وَضَلَّةٌ يَسْمَى بِلَا رَائِدٍ  
أَعْمَى . . رَمَاهُ الْبَيْنُ فِي دَارَةٍ  
شُدَّتْ حِبَالُ الدَّلِّ فِي رَأْسِهِ  
مَنَادِحُ الضَّجَّةِ فِي أَذُنِهِ  
وَالسَّائِقُ الْأَبْلَهُ لَا يَنْتَنِي  
يَتَلَوُّ عَلَى آذَانِهِ سُورَةً  
كَأَنَّهُ الدَّهْرُ يُزَجِّجِي الْوَرَى

فِي الدَّلِّ . . مَفْجُوعٌ عَلَى جَدِّهِ  
إِلَّا عَمَلُهُ خَالٍ مِنْ رُشْدِهِ  
عَلَى سَبِيلٍ فَلَّ مِنْ جَهْدِهِ  
لَمْ يَدِرْ نَحْسَ الْخَطِّطِ مِنْ سَعْدِهِ  
وَفَتْ صَرْفُ الرِّقِّ فِي كِبْدِهِ  
وَمَلْعَبُ السُّوْطِ عَلَى جِلْدِهِ  
عَنْ ضَرْبِهِ الْعَانِي وَعَنْ كِبْدِهِ  
مِنْ قَسْوَةِ السَّيِّدِ عَلَى عُنْدِهِ  
قَسْرًا إِلَى مَا غَابَ عَنْ وَجْدِهِ

محمود حسن اسماعيل

## يا بحر !

أنت يا بحرُ سلوتي وعزائي بحياتي الشقية النكراء  
 كلما رانَ فوقَ صدرى ضيقٌ ونما اليأسُ مسرعاً في النماء  
 كلما استحوذ الشقاء عليه وكأن الحياة بحرُ شقاء  
 كلما اذا غامت المومُ بنفسى وهموى كَليلةٍ قراء  
 لذتُ يا بحرُ ساخطاً بك إذ أنتَ (م) صديقي بل أخلصُ الأصدقاء  
 أنت خدنى اذا تنكر صحبى وصحابى فى الخلق كالخرباء !  
 ليس فيهم وبينهم غيرُ غدرٍ وتقورٍ وخدعةٍ ورياء  
 والعجيبُ العجَابُ أن يتظا (م) هرَ كلُّ لغيره بالوفاء !  
 بينما قلبه مليءٌ بحقدٍ وتفاقٍ وأحقر البغضاء  
 هكذا الأصدقاء يا بحرُ فاعجبُ لبنى الناس معشر الأوفياء !

« - »

أنت يا بحر أخلصُ الصحب طراً  
 واذا قال بعضهم عنك قولاً  
 فاطرَحه فإنه ذو ضمير  
 قال هذا - فالبحرُ إن ثار أودى  
 دون ذنبٍ أتته أو دون عُذرٍ  
 قلتُ : فالبحرُ بالثيمُ رحيمُ  
 هو يحنو عليهم من عذاب  
 فتراه احتواهمو فى حنانٍ  
 أنت يا بحرُ أخلصُ الأوفياء  
 بادى اللؤم - والكثيرُ مُرائى !  
 مد لهم كنفه السوداء  
 بنفوس كريمة قعساء  
 وطواها بجوفه فى الماء  
 بنفوس الكرام والأبرياء  
 وقنوطٍ وأثقل الأعباء  
 كحييين بعد طول التئانى !

« . »

كَمْ تَمَنَيْتُ أَنْ يَكُونَ مَقَرِّي      فَيْكَ يَا بَحْرُ - هَلْ أُنَالُ رَجَائِي ؟  
كَمْ تَمَنَيْتُ أَنْ أُنَامَ قَرِيرًا      نَحْتَ سَطْحِ الْمِيَاءِ فِي الدَّامَاءِ !

« ٠ »

أَنَا يَا بَحْرُ قَدْ هَوَيْتُكَ طِفْلاً      وَهَوَاكَ الْعَزِيزُ مَلْءَ دِمَائِي  
كَمْ عَشَقْتُ الْأَمْوَاجَ مُصْطَفَا      تِ وَصَفِيرَ الرِّيحِ وَالْأَنْوَاءِ  
وَأَتَيْنَا مِنْ الرُّوَابِي حَزْبِنَا      كَأَنِّينَ الطُّيُورِ فِي الْقَمَرَاءِ (١)  
عَلَّ فِي هَذِهِ الرُّوَابِي مِنَ الْأَسْدِ      رَارٍ مَا قَاتَ فِطْنَةَ الْفُطْنَاءِ !  
عَلَّ فِيهَا مِنْ الْخُفَايَا كَثِيرًا      فَهِيَ يَا بَحْرُ بِالْغَاثِ الْوَفَاءِ  
لَيْسَ تَرْضَى بِأَنْ تَبُوحَ بِسَرِّ      ذَلِكَ أَقْصَى الْوَفَاءِ فِي الْأَحْيَاءِ (٢)

« ٠ »

تَجْتَلِي الْعَيْنُ مِنْ رَوَائِكَ حَسَنًا      وَجَلَا وَرُوعَةً فِي الْمَسَاءِ  
فَيَعُودُ الْفَوَادُ يَا بَحْرُ نَشْوِ (م)      أَنْ بَخْمَرِ الطَّبِيعَةِ الْحَسَنَاءِ  
أَنْتَ يَا بَحْرُ سَلَوْنِي وَعِزَّائِي      بِحَيَاتِي ، وَأَنْتَ كُلُّ رَجَائِي !  
اسكندرية :

مسيحه المهري الغنام



(١) أي في الليلة القمرية. (٢) إشارة إلى أن الروابي كالكائنات الحية أبدا فهي لا تموت.





## اتحاد الأدب العربي

كان لتأسيس هذه الجمعية أثرٌ طيبٌ في الأوساط الأدبية في مصر والمخارج حتى سارعت الى تقليدها جمعيتان أخريان في مصر ، وفي الحق انه كان من التقصير نحو العروبة والأدب العربي التهاون السابق في إيجاد مثل هذه الجمعية في بلادنا التي تعدّ مركز الثقافة العربية .

وقد جرت الانتخابات لمجلسها الأول في ٢٠ أكتوبر الماضي فكانت كما يأتي :  
حضرات : خليل مطران ( رئيساً ) والدكتور حسين هيكل بك والدكتور علي العناني ( نائب الرئيس ) ومحمد الهياوي ( سكرتيراً ) . وحضرات : محمد لطفي جمعة ومحمد الأسمر وعبد العزيز الاسلامبولي وحسين شفيق المصري ومحمود البشبيشي والسباعي بيومي ومحمود رمزي نظيم وحسين عفيف وأحمد حلمي وأحمد فهمي العمروسي بك وحامد المليجي .

والأعضاء مدعوون للاجتماع في نادى نقابة الصحافة بالقاهرة عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الجمعة ٢٦ يناير سنة ١٩٣٤ لانتخاب مجلس الادارة لسنة ١٩٣٤ وسيكون الانتخاب قانونياً كيفما كان عدد الحاضرين .

\*\*\*

وهذا نصُّ قانون الاتحاد الذي اعتمدته الجمعية العمومية في ١٣ أكتوبر الماضي :

### المادة الأولى — الجمعية ومركزها وفروعها

- (أ) تأسست بمدينة القاهرة هيئة لخدمة الثقافة العربية باسم « اتحاد الأدب العربي » باعتبارها وحدة من الهيئات المسكونة « ندوة الثقافة » متألّفة ومتعاونة معها .  
(ب) للجمعية أن تميز انشاء فروع لها في العالم العربي بناءً على قرار مجلس الادارة .

### المادة الثانية — أغراض الجمعية ووسائلها

تتولى الجمعية خدمة الثقافة بالقلم واللسان والنشر وبالحفلات الأدبية الاجتماعية وبالدراسة والأسفار خاصة ، وبكل وسيلة مشروعة تعزّز غرضها الثقافي عامة ، حسب ما يقرره مجلس الادارة .

### المادة الثالثة — تكوين الجمعية

( أ ) تتكوّن الجمعية من الأدباء والأديبات الذين يقرر مجلس الادارة قبولهم بعد أن يزكى كلاً منهم عضوان من المجلس على طلب العضوية المقدّم من كل منهم .  
( ب ) يشترط في العضو أن لا يقلّ عمره عن إحدى وعشرين سنة وأن يكون من أنصار العربية ومن المشتغلين بالأدب .

( ج ) كلّ عضو ثبت أنه خالف بتصرّفاته قانون الجمعية أو يعمل في غير صالحها يعتبره مجلس الادارة في حكم المستقيل .

### المادة الرابعة — مجلس الادارة

( أ ) يتألف مجلس ادارة الجمعية من اثني عشر عضواً يُضمّ اليهم رئيس «ندوة الثقافة» وسكرتيرها ، ويُنتخبُ الأعضاء سنوياً في الأسبوع الأول من يناير بواسطة الجمعية العمومية التي تختار في الوقت ذاته الرئيس ونائبي الرئيس والسكرتير من بين هؤلاء الأعضاء المنتخبين .

( ب ) اختصاص المجلس يتناول كل ما ينهض بالاتحاد في حدود تفويض الجمعية العمومية .

( ج ) يجتمع المجلس مرة كل شهر على الأقل ، وله أن ينتخب لجاناً من بين أعضائه لانجاز قراراته وللإشراف على أعمال الاتحاد تحت هيمنة المجلس .

( د ) يتولى المجلس سنوياً تقديم تقرير عن أعماله الى الجمعية العمومية ويتلقى منها ارشاداته العامة .

( هـ ) يضع المجلس لائحة داخلية خاصة بتنظيم أعماله في غير ما عيّنه هذا القانون وفي حدوده ، وله أن ينظم من وقت الى آخر كيفية التعاون مع الهيئات التي تضمنها « ندوة الثقافة » وفق نظام الندوة .

## المادة الخامسة — الجمعية العمومية

(أ) تشمل الجمعية العمومية جميع أعضاء الاتحاد ، وتجتمع — عدا اجتماعها السنوى العام فى الأسبوع الأول من يناير — كلما رأى مجلس الادارة حاجة ماسة الى ذلك ، بشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل فى الصحف السيّارة .

(ب) تتولّى الجمعية العمومية الاشراف العام على أعمال الاتحاد ، وانتخاب مجلس الادارة ، وتعديل القانون عند الحاجة بشرط أن لا يتناول التعديل المبادئ العامة المقررة ، وبشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل .

## المادة السادسة — مالية الجمعية

تتألف مالية الاتحاد من التبرعات وموارد الانتاج الادبى التى يقررها مجلس الادارة ، وليس للعضوية فى ذاتها بدل اشتراك ، وليس على الاعضاء مسؤولية فى غير ما يعتمدونه ويقررونه .



ولا بدّ لنا من كلمة تعليقاً على ما يكتب فى هذه الأيام من أن قيام الجمعيات الأدبية ضلالٌ فى ضلالٍ ، وأن التعاون فى الادب شعوبةٌ ، وأن الأدب شخصيٌّ فلا مجال للتعاون فيه ، الى آخر هذا الهراء الذى يردّده دعاةُ الأنانية والفردية ... أما أنّ الأدب ذاتى النزعة فى صُورِهِ فحقيقةٌ لا شكّ فيها ، ولكن كيف يتعارض هذا وتأليف المدارس الأدبية التى تصوّر كلٌّ منها وجهة خاصة وروحاً عامة معينة ؟ وكيف يتعارض هذا وخلق وحدة اجتماعية بين الأدباء بدل التناؤذ والترشق المؤلف بينهم ؟ ولماذا نشأت الاندية والجمعيات الأدبية فى الشرق والغرب اذا كانت الحصافة تقضى بأن يكون من كلٍّ أديبٍ كائنٌ مستقلٌّ فى كلِّ شئٍ ؟ ليكن لكلٍّ أديبٍ نظرته الخاصة الى الحياة وأساليبه الخاصة ، ومع ذلك توجد نقط مشتركة تسمح بتقسيم الأدباء الى مدارس ، تعمل كلٌّ منها على نشر ما تعتقد أن فيه المثل العالى المشترك ، وتعمل على صيانة صواهم المادية والأدبية ، معترفة بانّ الأدب يُخدّم بتعدّد نماذجه لا بحصرها الضيق ولا بالتخاذل والأنانية . وهذه الحقائق من البدهاة بحيث لا تستدعى أىّ اسهابٍ فى الشرح والتعليق بل لا تحتاج الى أى بيان لكل ذى تفكير سليم لا تسيطر عليه الأهواء الفردية .

## الشاعر كافافي

ألقى في الشهر الماضي في أثينا الأديب المعروف جاستون زنانيري محاضرة أدبية برعاية « جمعية رجال العلم والأدب اليونانيين في قاعة « الجمعية الأثرية » في أثينا أمام جمهور كبير من رجال العلم والأدب فجعل موضوعها الشاعر اليوناني الكبير كافافي، ومما قاله ان فكرة الفيلسوف تسمو على أوضاع اللغة التي يتكلم بها . فكافافي كان اسكندرياً قبل أن يكون شاعراً يونانياً . ثم وصف المحاضر المنطقة التي عاش الشاعر فيها وانها كانت تعاكس بقبح منظرها جمال بيته الداخلي الممتلئ كتباً . وكان كافافي يميل الى التكلم في التاريخ اليوناني والروماني والبيزنطي مضيفاً الى معارفه العميقة خبرة وافية في الفلسفة وفي التعليم الاسكندري . وكان معتزلاً كالنساك المصريين القدماء بنفسية نصف وثنية ونصف مسيحية . وكان شقيقاً على الناس محباً لهم . وقليل الوهم والغرور ، يحمل رغائب غير مفهومة من محيطه وأمالاً غير محققة . ولهذا كانت على شعره في الغالب مسحة حزينة . وقد تساءل الناس هل كان كافافي مؤمناً فكل المظاهر تدل على ايمانه . أجل انه في البدء كان ضعيفاً لكن الدين تأصل أخيراً في قلبه ، وقد كان محدثاً لطيف المعشر يأخذ كلامه بمجامع السامعين لكنه أصيب بداء هائل أفقده النطق فمات أبكم .



## الاتحاد النسائي

أقامت جمعية « الاتحاد النسائي » في الشهر الفائت حفلةً شائعةً لتكريم النابات من أوانسنا المصريات المتخربات من الجامعة المصرية وغيرها ، فألقت السيدة هدى هانم شعراوى رئيسة « الاتحاد النسائي » خطاباً رائعاً في هذه المناسبة ، وقام نقر من رجالنا البارزين بتقديم حضرات الانسات الفضليات ، وألقى الشاعر الحكيم خليل مطران رئيس « جمعية أبولو » ورئيس « اتحاد الأدب العربي » هذه القصيدة الطريفة في ختام الحفلة موجّهاً الخطاب في مستهلّها الى السيدة هدى :

شبت غراسك عن بواكير الغدِ      وبدت تبشير الهدى للهدى

تجدد الدنيا فمن ينبغي بها  
أنصفت يا نور الهدى، ولحكمة  
نعم المثال منالك الأعلى لمن  
لك في كتاب العصر أبهج صورة  
كم من يد لك عند قومك لا يني  
عرف الزمان قليلها وكثيرها  
تكفيك إحداها خيراً إن تقف

\*\*\*

فضل من الله اتحاد نساءنا  
حاكين نظم عقودهن وفرقت  
ليس المقام مقام تنفيذ وقد  
يا حسن هذا الائتلاف ولطف ما  
بشر به عهد الرقي فانه

\*\*\*

بوركت يا عهد الرقي وبوركت  
هن اللغات السابقات ثقافة  
الغازيات قلوب عشاق النهى  
الغانيات بمعنويات الحلى  
ما بين مصعدة بأجنحة وقد  
ونصيرة لأولى الحقوق تصونها  
وطيبة تأسو ولا تقسو فمن  
وأديبة بلغت مدى مطلوبها  
زاد التأهب للغار عفاها

متبونات الصدر في هذا الندي  
أخواتهن من الملاح الخرد  
بالفضل لا عنقفي ومهند  
عن لؤلؤ بنحورهن وعسجد  
عاد الثرى سجناً لغير المصعد  
من وصول على الحقوق ويعتدي  
يدها يمر النصل مر المروء  
في العلم من مستطرف أو متلد  
وبغير ذاك القيد لم تنقيد

\*\*\*

سبعُ برزَن من الصّفوفِ توارِكاً      للأحقّاتِ الشّوطِ جدّ مهّد  
 نافسَنَ فتيانَ الحِمَى فوردنَ ما      يردُّونَ والعرفانُ أسمعُ موردِ  
 نعمُ التنافسُ والمطالبُ حقّةٌ      فهو السبيلُ إلى العلى والسُّوددِ  
 وهو المُقيلُ لكلِّ شعبٍ عائرٍ      وهو المُعزُّ لكلِّ شعبٍ أيّد



## ديوان الرصافي

نظم معروف الرصافي - ٥٢٤ صفحة بحجم ١٧×٢٤ سم .

طبع بمطبعة للمعرض ببيروت

يمثل معروف الرصافي في العراق الدور الذي مثله المرحوم حافظ إبراهيم في مصر، فكلاهما شاعر اجتماعي تظهر في أشعاره حالة وطنه، كلاهما صورة لشعبه ييقظته ورغبته في التحرُّر وحيرته عند مفترق الطرق. وكما كانت تتردد على شواطيء النيل صيحات اصلاحية وثب حياة فكرية تتناول موضوعات شتى وحافظ يوقع هذه الصيحات على قيادة الشعر، كانت تتردد أيضاً على شواطيء دجلة صيحات أخرى وتوشك حياة فكرية ناشئة في النهوض والرصافي يوقع تلك الصيحات على قيادته. وكما عُني حافظ بالأسلوب إلى درجة التخلّي عن المعنى الجيّد إذا لم يواته اللفظ الجزل، عُني الرصافي بذلك إلى درجة محدودة وإن كان في أحيان يلبجأ إلى تعابير ضعيفة وأساليب مهلهلة خالية من المعنى والشعر.

وأنا لا يعني من أي ديوان شعري إلاّ المعنى والشعر، الفكرة والفن، يتلاقى مع ذلك كله الاداء البليغ وإن كان في أبسط الاساليب وأرقّ الألفاظ بحيث

لا تشكو اللغة فيه ضعفاً ، وهذا ما عُنيت بالبحث عنه في ديوان الرصافي . فإذا ما تركنا الشعر الاجتماعي جانباً لآلنا إذا شئنا التكلم عنه اضطررنا ذلك الى التدقيق في حالة العراق الاجتماعية وتأثيرها في شعر الرصافي ثم تأثير شعره فيها ، والرصافي في هذه الناحية جدير بزعامته هناك ، ثم تركنا وراء ذلك حريقياته ومراثيه ونسائياته وتاريخياته وسياسياته وحربياته ووصفياته وما يماثلها من أبواب الديوان ولجأنا الى ونياته وجدنا أفقاً يتنفس فيه الشعر وجوّاً يحلق فيه حيث يتمكن القارئ مع الشاعر من النظر الى الخفى عن أعين الناس والتعبير عما ليس في استطاعتهم التعبير عنه . وهذا الباب من ديوانه أروع أشعاره . وإنى لأسمعه فأظلم معجباً بما صور وهو واقف أمام مشهد الكائنات ، إذ يرينا نفسه في صورة بديعة الألوان والظلال قائلاً :

كأننى وعلوى العوالم عاشقٌ      أطلّ من الأعلى عليه حبيبٌ  
فقام له مستشرفاً ويمينه      تشدّ ضلوعاً تحتهنّ وجيبٌ

وإنه لحكيم عميق النظرة ، بعيد غور الفكرة ، إذا ما تجرد بشعره من دياه ، وحلّق ببصره الى أبعد آفاق الكون فاسمعه وهو يقول :

ألا إن بطناً واحداً أنتج الورى      كثيرين فى أخلاقهم لرغبٌ  
وإن فضاء شاسعاً قد تضاربت      بأبعاده أيدي القوى لرهبٌ  
وان اختلاف الأدميين سيرةً      وهم قد تساوا صورةً لعجبٌ

ثم يرى من خلال تفكيره معرض النفوس الانسانية تحاول أن تتجلى في مظاهر من الفضيلة أو الدعوة اليها فيستشف ببصيرته لِمَ تعمل الانسانية على متر عيوبها ولماذا تتجنبها ، ألا أنها عيوب لديها ؟ ! ... كلا ! فإن الانسان ليعمل الخير لا لداته ولكن ليعرف الناس انه قد عمله :

ويجنب المرء العيوب لأنها      لدى عائبه لا لديه عيوبٌ

وفي قصيدته « العالم شعر » ألوان شتى ، منها العابسة المتجهمة ، ومنها الضاحكة المرحة ، وبين هذه وتلك يبدو الرصافي لاعباً بالألفاظ والمعانى .

وإنه ليقف أمام اللانهاية شاعراً غمره الكون بأسراره وجرّده من أدران الحياة وخلصه من صخبها وضجتها فيقول :

إنّ تسائلنا عنا فنحن هباءً      دُرٌّ من صنعة القوى بمدرّة

صادفتنا أشعةٌ من حياةٍ فظهرنا وهل لأول مرةٍ ؟  
كلُّ من جاوز الأشعة منا فهو هاورٌ في ظلمةٍ مكشَّهةٍ  
فسلامَ الحقودُ يضررُ حقداً وعلامَ الجهولُ يظهرُ كبره ؟  
على أنه في حيرته أمام الكون وأسراره ورغم صرخته :

سارت بنا الأرض الى غايةٍ لنا وللأرض هي المرجعُ  
ونحن كالماء جرى نابعاً لكن علينا خفيَ المنبعُ  
والعلمُ قد أنكرَ منهاجنا ولم يبنَ أين هو المنبعُ  
خرقتَ يا علمُ رداءَ لنا كنا ارتديناه ، فهل ترقعُ ؟  
لقد طفت حيرةً أهل النهى هل فيك يا علم لها مردعُ ؟  
كم نشرب الظنَّ فلا نرتوى ونأكل الحُدى فلا نشبعُ !

يعود من هذه الحيرة ممتلئ النفس فيباض الشعور . واننا لنشعر إذ نشرب معه  
من كؤوس الظن ونأكل من الحُدى أننا قد ارتويننا من « الكونيات » ارتواءً  
يسرع بنا الى الظلمة كما يظلم الشارب من ماء البحر فهل يبلى صدانا شاعر العراق  
الكبير بمثل هذه الكؤوس ؟

## الأسلاك الشائكة — العبرات الملتهبة — على مذبح الوطنية

ثلاث مجموعات نظمها الشاعر اللبناني البرازيلي الياس قنصل — عدد صفحاته

على التوالي ٦٤ - ٦٩ - ٧٦ بحجم ١٣ × ١٨ سم .

الياس قنصل شاعر رقيق تفيض بنفسه شاعرية وثابة لكنها لا تقوى على المضي  
كثيراً لضعف قواها اللغوية وثروتها اللفظية ، فهو لا يعنى العناية الواجبة بأسلوبه ،  
ولولا حرارة شعرية تبهر ألفاظه لما تمكَّن من أن يدعو المطلَّع على شعره الى الإعجاب .

هو كهلٌ في تفكيره رغم أنه حدث فهو في دواوينه الثلاثة ساخط على المادية  
المتغلبة على عواطف الناس ومن أجلها يسخط على العالم ، ساخر من عبودية الناس ،  
بالك على الشرق عامة ولبنانه خاصة ، على أن أحسن هذه الدواوين ديوانه  
« الأسلاك الشائكة » وفيه يقول :



تحدثني نفسي أحاديث جمة فأسمع أقوالاً وأترك أقوالاً  
وتلفت أنظاري الى المال والغنى وتطلب مني أن أكذب وأحتالاً  
وأسعى لتحصيل النضار فإنه يبدل أحوالاً ويحلب إجلالاً  
دعيني أيا نفسي ، دعيني فاني أديب ، ولم أخلق لأجمع أموالاً  
ويقول :

أبكى على وطني ، وكم من شاعرٍ منلى عليه دموعه تنسابُ  
فالظلم بين ربوعه مستوطن والشهم يخضع ، والثلثم مهابُ  
والنذل يتخم والأبى بفاقة والوعد ينجو والكريم يصابُ  
ومتى الزمان أدار ظهر مجنّه وليت على أمر الأسود ذئابُ

ولا يقال مهاب وإنما يقاب مهوب ومهيب ، ويصح له أن يقول يُهابُ ، ولعل ذلك وسواه خطأ مطبعي يعنى بالتدقيق فيه في دواوينه المقبلة . ولنا عند تقدمه في العمر ونضوج شاعريته أمل كبير يدعونا الى الاستبشار .

## مناجاة

قطعٌ متخيّلة تشبه في تسلسلها الرواية تتضمن تحليلات عامة في قالب غرامي  
وأسلوب من النثر الشعري ، بقلم حسين غفيف المحامي - ١٥٢ صفحة  
بمقاس ١٧ × ١٢ سم . - مصدرة بصورة طبعة فنية بالألوان  
من ريشة الفنان المصري شعبان زكي - طبع بمطبعة  
سابا بمصر - ثمنه ٥ قروش

عند ما كتب أمين الريحاني وجبران خليل جبران ما كتبنا بأسلوبهما المعروف  
كان ذلك الأسلوب في زعم المحافظين جنوناً وهوساً وجمجمة ولُكنة وغير ذلك مما  
وسعت معاجم اللغة من ألفاظ الكراهية والتنفير ، وما كان أسلوبهما إلاّ تجديداً  
في النثر العربي أو السجع الذي كان يحمل بين ثنايا ألفاظه موسيقى ميتة ، فلما خرجا  
على هذه الأصول وحطما السجع الممل وحافظا على الموسيقى وبعثا فيها الحياة تبعهما

على الأثر كثيرون ، وظلت هذه القافلة في ربوع العالم الجديد تبعد وتفرّد بين نباح الساخطين وصخب المرورين الى أن تقدمت القافلة من الواحة فتقدم ذلك النوع من النثر وسرى الى النواحي التي انبعث منها المخط . وكتاب « مناجاة » الذي ألفه الشاعر النائر حسين عفيف المحامي نفحة من هذه النفحات .

والذي يعيننا في هذه المجلة من هذا الكتاب انه صورة لسيطرة الشعر وموسيقاه على النثر ودليل على قدرة الشعر في تأدية أي موضوع مادام الكاتب يمزج عواطفه بتفكيره . وهو في أسلوبه قصيدة منظومة من العاطفة المشبوبة والتفكير الهادىء ، وبأسلوبه الاستقرائى يستطيع أن يجتذب بعض القراء في ناحية آرائه . ويبدو في كثير من مقطوعات هذا الكتاب تأثر المؤلف بأراء جان جاك روسو في الرجوع الى الطبيعة ، فهو جدّ متشوف الى الحياة بين أحضانها حتى دعت تلك الرغبة الى اهداء كتابه الى « رعاة الغنم » لأنهم أول الناس اتصالاً بالطبيعة وأكثرهم تمتعاً بها وفناءً فيها .

ولقد شابه المؤلف في أسلوبه شاعر الهند طاغور في كتابيه « هبة العاشق » و « جتيجالى » ووفق في مزج الفلسفة والشعر في اناء واحد فلا يشعر الانسان بشئ من الجفاف والخشونة في الاسلوب ، وحافظ محافظة ظاهرة على الموسيقى ، إلا أن له تطرفاً في بعض الآراء : فهو يصارح حبيبته بانه لا يقنع بحبها بينما يطلب منها أن يكون لها قلب واحد فيقول « لك قلب يا حبيبتي ولى قلوب ، فأجبنى إن شئت وحدى ، أما أنا فلا بد أن أشرك في قلبي غيرك » ويرر ذلك بأن الحسن قد قسّم بين الحسان « وما الجمال الكامل إلا مجموع ما فيهن من جمال . فدعنى اذا اتقلب بين الحسان حتى لا يفوتنى شئ من الجمال الذى من أجله أحيأ ، ولا تكلىنى الى عبث الفناء قبل أن أحقق منه الامانى فان حياتى حلم لا يعود » . وأنا لا أرى هذا الرأى لأن الانسان لا يحب أو لا يحصر عاطفته في امرأة بعينها إلا اذا وجد عندها ما يتوق اليه من أمثلة عليا في الجمال ، لأن القلب البشرى يظل يتنقل باحثاً عن مهواه حتى يجده عند قلب بشرى آخر جمعت فيه آماله وأحلامه وتبقى كل حالاته الأولى بعيدة كل البعد عن أن تسمى حباً لأنها وليدة حرمان وعدم استقرار . فخبنيته التي يناجها ليست في اعتقاده الحبيبة التي انتهى عندها قلبه من رحلته لأن الحبيبة التي تملك القلب تستحيل الشهوة عندها ضعفاً لتسمو الروح على الجسد .

فاذا ما نسب رغبته في إشباع نفسه بحب الجبال في جميع الحسان الى شهوته عند ما يجد أن اعترافه قد آلم حبيبته وأبكاها فيخطبها قائلاً : « أنا ما أحببتُ سواك ، لا ولن أحب غيرك . لي قلب واحد وقد غدا مذهبك عبدك . جفني دموعك ! كم أحبُّ بكاءك وكم أضنُّ بدمعك ! »

قدست شهواتي فاستسلمت لها فما رأيت كالضعف لذة . ونظرتُ لنفسي فوجدتني أفتى في النهاية فتذروني الرياحُ فأحببت الضعف في نفسي .

لن يتاح لنا أن نتذوق اللذة إلاَّ اذا رضينا بأن نتذوق الضعف . هبوا أننا تذرنا بالقوة فقاومنا شهواتنا حتى حطمانها ، فاذ يبقى لنا بعدها لكي نعيش ! شهواتنا ! هل نحن إلاَّ شهواتنا ! ؟ »

لا السنا إلاَّ شهواتنا ، لكن في دائرةٍ والى حدٍّ معين . ونحن اذا تذرنا بالقوة فخطمنا شهواتنا وجَدنا أشياء كثيرة تعوض علينا ما ضيعناه .

على أن السبب الذي يحدو بصاحبنا الى هذا القلق هو أن قلبه مغمم بالحُب فهو باحثٌ الى الأبد عن يكون جديراً بافتتاح ذلك الكنز ، ومن هنا أراه يعطف على المتسول العاطل ويلقى اللوم على الهيئة الاجتماعية لا عليه لأنها لم تقدم له عملاً ، ويرى أن الفرد « ليس هو فقط الملزم بأن يتقدم للعمل وانما الجماعة أيضاً مُلزَمة بأن تتقبل منه ذلك » وانها من ناحية أخرى يجب عليها أن تراقب الافراد حتى لا يغتصب البعض منهم فرصة العمل من غيرهم طمعاً في استزادة أرباحهم « لأنه من الخير للجماعة أن تعيش في حالة متوسطة من أن يكون نصفها اثرياً ونصفها عاطلين » إذ أنه « مهما ربحتنا من ثرائنا فلا بد أننا كبشر نشعر ولو من طرف عقلنا الباطن بشيء من تائب الضمير على اغتصاب حقوق إخوان لنا في الانسانية وهذا الشعور وحده كفيلٌ بأن يقوِّض كل السعادة الموهومة التي يزيِّفها لنا ثرائنا » . لهذا يتقدم صاحبنا الى حبيبته بما في قلبه فقط ويعطى العاطل الذي يطارده الناس ثمن الحلو التي كان سيشتريها لها .

فالحب الذي يغمر قلبه هو الذي يقلق باله أمام الجبال ولا يقف به عند حد ، وهو الذي يجمل العزوبة خوفاً من أن لا يعثر على قلب يستحق كل هذا الحب ، ولأن « الزواج لن يُتصوَّر إلاَّ في جوٍّ يسود فيه تقييد العاطفة ، لأن الزواج يفترض الاخلاص المؤبَّد وهو ما لن أقوى عليه ، لأنه على فرض اني تكلفت الإخلاص

الظاهري فأنى فى أعماق نفسى سوف أشتهى وأتطلع الى الجمال المنبثِّ هنا وهناك خارج حدود زواجى ، ولذا فأنى أخون .. أخون بعقلى « ومن رأى ابن الزواج لن يميت الحب كما يظن هو فيقول لحبيته «هيا بنا يا حبيبتي إذا نتزوج ولیمت حبنا لتحيا الجماعة ونحيا نحن معها » لأننى ما دمت قد قدّرت ان من احببتنا جديرة بحبى كله ولها محطُّ آمالى واحلامى وكان تقديرى صحيحاً فان زواجى بها ليس هادماً لحبى ولا داعياً لأن أرى أن العاطفة فيه قد قيدت ، ذلك انها مقيدة قبل الزواج فى حدود الحب ، فما الذى يلوّنها بلونٍ قاتم داخل حدود الزواج ما دام القلبان اللذان أحبّاها القلبين اللذين ارتبطا بميثاق الزواج ؟! وما أمنية الحب خارج الزواج إلا الاستئثار بحبيته دون سواه ، والاستئثار فيه معناه الزواج .

فالأَسباب التى تدعو صاحبنا الى القلق إن هى إلا وليدة ذلك الحرمان من المثل الأعلى الذى ينشده ، وأثر من آثار ذلك القلق الذى يستولى على البيئه المصرية والحيرة التى تعانها فى شتى المناحي الاجتماعية . وعند ما تهدأ البيئه وتستقر ، او يجمد صاحبنا مثله الاعلى سيكون عند رأى ويكون الجزء الثانى من مناجاته بدء حياة الاستقرار . على ان الذى يعنينا الآن من كتابه تلك الروح الشاعرة التى تبشرنا بنهوض الشعر واجتذاب النثر الى ناحيته فى عصر يرى فيه بعض الناس اننا فى غنى عن الشاعرية ، وما نحن إلا فى غنى عن جودهم وتحجرهم ، فان خلت قلوبهم وأرواحهم من عواطفها وميوها وتساميتها آمنّا برأيهم ... وإنى لأقدم لصديق تهنئتي بهذا التقريب بين الشعر والنثر والفلسفة ؟

حسن كامل الصبر فى



## هدية الكراون

نظم عباس محمود العقاد . صفحاته ١٥٨ بحجم ١٢ × ١٦ سم . مع  
مقدمة وتذييل في اسم الديوان بقلم صاحبه طبع عطبعة الهلال  
بالقاهرة وعنه خمسون ملياً خلاف البريد

صدر هذا الديوان الرشيق في منتصف ديسمبر فرحب به الأدباء على اختلاف  
زعاتهم لشعورهم بالحاجة إلى الجديد من الشعر وأقبلوا عليه إقبالا حسنا . وقد  
حسن الشاعر بتسميته « هدية الكراون » تمجيذاً للطائر المصرى الصداح وقد  
خصه بجانب غير يسير من الديوان وصدّره بهذه الابيات البديعة :

هتفاتُ الكِرْوَانِ بالليل تترى      ومعاني الربيع نوراً وعطراً  
وجالُ الحياة حُبّاً وجسناً      وشباباً يفيض عطفاً وبشراً  
بتّ اصغى لها ، وأقبسُ منها      ثم ترجّتها لمن شاء شعراً

ولا شك ان العقاد سيرضى كثيرين بما يحمله هذا الديوان من الشعر الوجداني  
الكثير، فهو الى جانب بات الكروانيات الذي جرى فيه مجرى الشاعر شلى في مناجاته  
القنبرة قد نفخ قرأه بأبواب أخرى طريفة أهمها « غزل ومناجاة » . والملاحظ أن  
شعر التفكير والتأملات في الديوان أقلية بالنسبة لغيره ، ولا أعنى بهذا أنى أصغر  
هذا اللون من الشعر الذى أراه بارزاً في نظم المتنبي والمعري ، ولكنى أشير اليه من  
قبيل البيان لمحتويات الديوان ، وإن كنت أعلم أن جمهرة القراء في مصر لا تحفل  
إلا بالشعر العاطفى الخاص ولو جاء شعر التأمل أقوى وأبدع منه !

وقد تناول النقاد من نواح شتى ديوان « وحى الأربعين » بالتحليل في مجلة  
( أبولو ) وغيرها من قبل . ومهما يكن من وجهات النظر ، فهذا النقد — قسا  
أم لأن — مفيدٌ لتنشيط الحركة الأدبية ، بل أنه مفيدٌ كذلك للمؤلفين ، ولا يجوز  
أن يتأفف منه أى أديب له ثقةٌ بأدبه ، ولعلّ ديوان « هدية الكراون » لا يكون  
نصيبه من النقد والتحليل دون مؤلفات العقاد الأخرى ، وإنى ألاحظ أن ما أخذ  
على العقاد من قبل من ناحية جفوة التعابير الشعرية قليلة نظائره في هذا الديوان ،  
مثل قوله :

هان فقدُ المنى التى لم تعدنا      وافتقأُ الموعدُ جدُّ صعبِ  
وقوله :

ورفعت من طينة الأرض الى      عرش الضياء سلّم ارتقاء  
وقوله :

يا صديق لنا البصاة      ولك الموت والسلام !

ومن هذا القبيل منظومته المعنونة « البيلا » فأسلوب العقاد لا يصلح له اللون من الشعر ، والأولى به الشاعر الفكه الرقيق حسين شفيق المصرى أو الز الطريف محمد عبد المنعم بحكم مراتبها العظيمة على النظم الفكاهى السهل .

وبعد ، فى الديوان نقائس كثيرة فى أبوابه المختلفة التى تضم أكثر من ألبيت ، ولعل من أبدعها قصيدته « ضياء على ضياء » التى يقول فيها :

على وجنتيه ضياءُ القمر      نظيران يستبقان النظر

جمعتُهما أنا فى لثمةٍ      أو البدر قبْلَه فابتدر ؟

فما زال يلحظه جهرةً      ويغمزه من وراء الشجر

ويزعمها قبله من أخٍ      فقيم إذن قطفُها فى حذر ؟

ولو شئتُ ظلتُ وجهَ الحيد      بـ ولو شئتُ كلَّته بالزهر

ولكن كرمْتُ فخذُ يا قر      من الزاد ما تشتهى فى السفر !

فهنى شاعرنا القدير بانجابه المتواصل ؟

يوسف أصم طيرة



صدر ديوان

النبوع

للدكتور أبى شادى

وعنه بعد الطبع مائة ملجم خلاف البريد

## تصويبات

| الصفحة | السطر | الخطأ          | الصواب            |
|--------|-------|----------------|-------------------|
| ٣٢٧    | ٤     | حروف           | صروف              |
| ٣٢٨    | ١     | شهدت           | شهدت              |
| ٣٢٨    | ١٨    | ورياض          | في رياض           |
| ٣٢٩    | ١     | وطيور الروض    | وطيور الروض       |
| ٣٣٢    | ٧     | يحيط           | يحيط              |
| ٣٤٧    | ٢١    | لروايات        | الروايات          |
| ٣٥٩    | ٤     | خرقة           | خرقه              |
| ٣٦٠    | ٥     | فوله           | فوله              |
| ٣٦٢    | ٣     | الا كل         | الا كل            |
| ٣٦٢    | ٨     | وجهم           | وجهم              |
| ٣٦٣    | ٤     | نقدة           | نقده              |
| ٣٧٢    | ٥     | واعتقدت        | وأعتقد            |
| ٣٧٥    | ٢     | البراءة        | البئر             |
| ٣٧٦    | ١     | يلهو           | بلهو في           |
| ٣٧٧    | ٧     | زملائه         | زملائه            |
| ٣٧٧    | ٢٥    | الرثوى         | الرثوى            |
| ٣٧٨    | ٢٠    | المارحة        | المارحة           |
| ٣٨١    | ٢     | يكون           | يكن               |
| ٣٨١    | ٦     | يأخذها         | يأخذها            |
| ٣٨٢    | ١٨    | الامل          | الأول             |
| ٣٨٤    | ٢     | عبدالله الخشاب | عبدالله بن الخشاب |
| ٣٩١    | ٥     | حسينا          | حسبنا             |
| ٣٩١    | ١٢    | وزهو           | وزهور             |
| ٣٩٢    | ٢٢    | أراوا          | أرادوا            |
| ٣٩٦    | ٤     | تعنقى          | تقتنى             |